



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Il Restauro del Moderno Il Municipio di Gibellina Nuova (1970-1971)

Volume I

Dottoranda Arch. Rosa Maria Provvidenza Pecoraro
Tutor Prof. Arch. Emanuele Palazzotto
Co-Tutor Prof. Arch. Tilde Marra

Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica Ciclo XXII
Università degli Studi di Palermo
Sedi Consorziate
Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Università degli Studi di Reggio Calabria
Università degli Studi di Parma
Settore scientifico disciplinare ICAR/14

Coordinatore Prof. Arch. Cesare Ajroldi



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica

IL RESTAURO DEL MODERNO.
IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA (1970-1971)

Settore scientifico disciplinare ICAR/14

TESI DI

Arch. Rosa Maria Provvidenza Pecoraro

COORDINATORE DEL DOTTORATO

Prof. Arch. Cesare Ajroldi

TUTOR

Prof. Arch. Emanuele Palazzotto

CO-TUTOR

Prof. Arch. Tilde Marra

CICLO XXII

DOTTORATO



*Un grazie particolare va ai miei
genitori che hanno
costantemente supportato la mia
ricerca con fiducia e aiuto
incondizionati.
È a loro che dedico la mia tesi*

VOLUME I

INTRODUZIONE.....	p.1
Oggetto e finalità della ricerca.....	p.3
Struttura e metodo della ricerca	p.7
1. LA FONDAZIONE DI GIBELLINA NUOVA E IL CENTRO CIVICO.....	p.13
1.1. Genesi di una fondazione. Da Rampinzeri a Salinella	p.15
1.2. L'urbanistica della città e i suoi architetti	p.30
1.2.1. Marcello Fabbri e la "farfalla" Gibellina	p.31
1.2.2. Città e opere d'arte	p.51
1.3. Lettura urbana. Studio dei piani per il "Centro urbano"	p.66
1.3.1. Progetto per il centro Civico, Commerciale e Culturale.....	p.69
1.3.2. Progetto del Laboratorio Belice	p.91
1.3.3. Piano di sviluppo del centro urbano	p.98
1.3.4. Progetto dell'area compresa tra Municipio - Chiesa - Stecca Ungers.	p.106
2. IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA. I PROGETTI E LA REALIZZAZIONE	p.113
2.1. I caratteri architettonici generali dell'opera.....	p.115
2.2. L'iter progettuale e la configurazione finale.....	p.125
2.3. Caratteri salienti e struttura delle parti	p.143
2.3.1. Le parti dell'edificio	p.148
2.3.2. Aspetti compositivi e matrici geometriche	p.170
2.4. Il linguaggio del Municipio all'interno della poetica di Giuseppe Samonà	p.174
2.4.1. La questione del Monumento.....	p.186
2.4.2. Tra struttura e rivestimento. Dettaglio ed espressione formale dell'edificio	p.204
2.5. L'ultima stesura di progetto e lo stato di fatto	p.220
3. IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA. PROGETTO DI RESTAURO	p.227
3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici.....	p.229
3.2. Riconoscimento dei principi del progetto di restauro	p.231
3.3. I temi del progetto di restauro.....	p.235
3.3.1. Il ruolo urbano del Municipio	p.236
3.3.2. L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni.....	p.258
3.3.3. Il recupero della sala consiliare	p.273
3.3.4. Gli uffici: spazi, percorsi interni, luce e impianti.....	p.283
3.3.5. Involucro e superfici	p.292
3.3.6. Il recupero delle coperture	p.299

CONCLUSIONI.....p.305

FONTI DELLE ILLUSTRAZIONIp.311

PROFILO BIOGRAFICO DEGLI AUTORIp.317

BIBLIOGRAFIA.....p.325

VOLUME II

REGESTO DEI MATERIALI RINVENUTI

Premessa

Archivio Ufficio tecnico di Gibellina

Archivio Csac Centro Studi e archivio della Comunicazione di Parma

Archivio IUAV Istituto Universitario di Architettura di Venezia

ELENCO DEI DOCUMENTI

DOCUMENTI

Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale, 1971

Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del primo lotto, 1971

Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del secondo lotto di completamento, 1971

Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Il rivestimento in lastre di pietra arenaria da taglio (calcarenite), 1971

Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Preventivo ditta lavorazione pietre arenarie, 1971

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 2/3, sezione 2, 31 luglio 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 4, sezione 3, 31 luglio 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 5, sezione 4, 31 luglio 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 6, il Municipio, 31 luglio 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 6, il Municipio (stralcio), 31 luglio 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 9, veduta d'insieme, 31 luglio 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 2, la sistemazione generale, 15 settembre 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 7, il Municipio, 15 settembre 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 7 bis, il Municipio, 15 settembre 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 8, il Municipio, 15 settembre 1970

I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 9, il Municipio, 15 settembre 1970

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. A01, planimetria di riferimento, 20 ottobre - 30 gennaio 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. A03, sistemazioni esterne. Pavimentazione della piazza, gradonata tipo A e sedili in pietra, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. A04, sistemazioni esterne. Gradonata tipo B, C, D, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. A05/E13/B22, sistemazioni esterne. Ponte a struttura metallica, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B01, Municipio, 10 gennaio 1971, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B03, Municipio. Pianta piano terreno a quota 0,00 (236,00)

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B04, Municipio. Pianta piano uffici a quota +4,00 (240,40)

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B06, Municipio. Fronte verso valle

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B07, Municipio. Fronte verso monte

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B08, Municipio. Fronte verso il ponte e fronte verso la piazza, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B09, Municipio. Fronte A sul giardino, sezione 1 e sezione 2, fronte verso l'ingresso, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B10, Municipio. Fronte B sul giardino, sezione 1 e sezione 2, fronte verso l'ingresso, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B12, Municipio. Fronte tipo verso valle e verso il monte, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B13, Municipio. Sezione tipo A, sezione tipo B, 10 gennaio 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B14, Municipio. Sezione tipo C, sezione tipo D

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B15, Municipio. Fronte sulla sala del consiglio verso la piazza, 10 gennaio 1971, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B16, Municipio. Fronte laterale della sala del consiglio, 2 aprile 1971, 28 luglio 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B17, Municipio. Sezione E sulla sala del consiglio, 10 gennaio 1971, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B18, Municipio. Sezione F sulla sala del consiglio, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B19, Municipio. Sezione O sulla sala del consiglio, 2 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B20, Municipio. Casellario infissi, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B21/C10/D19/E14/F34/G14, Biblioteca. Paramento murario tipo, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B21/C10/D19/E14/F34/G14, Biblioteca. Paramento murario tipo (stralcio), 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. A05/B22/E13, Municipio. Sistemazioni esterne. Ponte a struttura metallica, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B02, Municipio. Piano autorimessa e archivio (stralcio)

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B03, Municipio. Piano terreno (stralcio)

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B04, Municipio. Pianta uffici (stralcio)

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B05, Municipio. Copertura (stralcio)

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B23, Municipio. Uffici. Dettaglio n. 1 fronte verso valle, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B24, Municipio. Uffici. Dettaglio n. 2 fronte verso valle, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B25, Municipio. Uffici. Dettaglio n. 3 fronte verso valle, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B26, Municipio. Uffici. Dettagli n. 4 e 4 bis fronte verso monte, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B27, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 5 fronte verso la piazza, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B29, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 7 sedili e pavimenti, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B30, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 8 fronte laterale, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B31, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 9 fronte laterale, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B32, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 10 scala alla sala delle assemblee, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B33, Municipio. Infissi tipo, 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B33, Municipio. Infissi tipo (stralcio), 7 aprile 1971

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. E/F01, Mercato e sala riunioni. Città civica e commerciale. Organizzazione generale

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tav. B1 43, strutture. Carpenteria solai tipo corpo a e b (stralcio)

I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, schizzi

VOLUME III

1. IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA. RILIEVO E RIDISEGNO DEI PRINCIPI FONDATIVI

Inquadramento territoriale

TAV. 1 – La valle del Belice. Centri urbani in rapporto al sisma del 1968

TAV. 2 – Insediamenti vecchi e nuovi

TAV. 3 – Aerofotogrammetria. Localizzazione di Gibellina Nuova

Rielaborazione grafica. Studio del progetto per il “centro civico”

TAV. 4 – Progetto per il Centro Civico Commerciale e Culturale/

Seconda versione: settembre 1970. Stralcio planimetria

TAV. 5 – Progetto per il Centro Civico Commerciale e Culturale/

Seconda versione: settembre 1970. Piante

TAV. 6 – Progetto per il Centro Civico Commerciale e Culturale/ Terza versione: aprile 1971. Planimetria di riferimento

TAV. 7 – Progetto per il Centro Civico Commerciale e Culturale/ Terza versione: febbraio 1972. Stralcio della planimetria

TAV. 8 – Progetto per il Centro Civico Commerciale e Culturale/ Terza versione: febbraio 1972. Stralcio della pianta del piano terra

TAV. 9 – Progetto per il Centro Civico Commerciale e Culturale/ Terza versione: febbraio 1972. Profili e sezione

Rielaborazione grafica. Stralci

TAV. 10 – Stato di fatto. Stralcio paramento murario del fronte sud

TAV. 11 – Stato di fatto. Stralcio paramento murario del fronte sud.

Esploso assonometrico

TAV. 12 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud.

TAV. 13 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud. Sezioni A-A', B-B', C-C'

TAV. 14 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud. Sezione D-D'

TAV. 15 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud

TAV. 16 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud. Sezioni A-A', B-B', C-C', D-D'

TAV. 17 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud. Sezione E-E'

TAV. 18 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud

TAV. 19 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud. Sezioni A-A', B-B', C-C'

TAV. 20 – Stato di fatto. Stralcio fronte sud. Sezione D-D'

TAV. 21 – Stato di fatto. Stralcio fronte nord

TAV. 22 – Stato di fatto. Stralcio fronte nord. Sezioni A-A', B-B', C-C', D-D', E-E'

TAV. 23 – Stato di fatto. Stralcio fronte nord. Sezione F-F'

TAV. 24 – Stato di fatto. Stralcio fronte nord. Sezione in corrispondenza dell'ingresso

TAV. 25 – Stato di fatto. Stralcio fronte ovest

TAV. 26 – Stato di fatto. Stralcio fronte nord

Realizzazione e stato di fatto

- TAV. 27 – Progetto 1971/ Pianta piano terra quota +0.00
- TAV. 28 – Stato di fatto/ Pianta piano terra quota +0.00
- TAV. 29 – Progetto 1971/ Pianta piano primo quota +4.40
- TAV. 30 – Stato di fatto/ Pianta piano primo quota +4.40
- TAV. 31 – Progetto 1971/ Pianta coperture quota +7.85
- TAV. 32 – Stato di fatto/ Pianta coperture quota +7.85
- TAV. 33 – Progetto 1971/ Pianta piano seminterrato quota -4.00
- TAV. 34 – Stato di fatto/ Pianta piano seminterrato quota -4.00
- TAV. 35 – Progetto 1971/ Prospetti
- TAV. 36 – Stato di fatto/ Prospetti
- TAV. 37 – Progetto 1971/ Sezioni
- TAV. 38 – Stato di fatto/ Sezioni

Matrici geometriche

- TAV. 39 – Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio a
- TAV. 40 – Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio b
- TAV. 41 – Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio c
- TAV. 42 – Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio d
- TAV. 43 – Restituzione grafica dei prospetti con lo studio delle logiche compositive

2. CRONOLOGIA DELL'ITER PROGETTUALE DEL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA

- TAV. 44 – Cronologia/ 1971-1977
- TAV. 45 – Cronologia/ 1978-1989
- TAV. 46 – Cronologia/ 1990-2005
- TAV. 47 – Cronologia/ 2006-2011

3. IL PROGETTO DI RESTAURO. TEMI

Il ruolo urbano del Municipio

- TAV. 48 – Studio della questione urbana/ Planimetria generale
- TAV. 49 – Studio della questione urbana/ Pianta piano Municipio quota +0.00 (232.00)
- TAV. 50 – Studio della questione urbana/ Profili
- TAV. 51 – Studio della questione urbana/ Profili
- TAV. 52 – Studio della questione urbana/ Profili
- TAV. 53 – Studio della questione urbana/ Profili

TAV. 54 – I progetti della “Gibellina mancata”/ Oswald Mathias Ungers.

Piano di sviluppo del centro urbano, 1982. Planimetria di riferimento

TAV. 55 – I progetti della “Gibellina mancata”/ Pierluigi Nicolini.

Progetto dell’area compresa tra Municipio-Stecca Ungers, 1991.
Planimetria di riferimento

TAV. 56 – Progetto di restauro/ Piano generale

TAV. 57 – Progetto di restauro/ L’asse di attraversamento pedonale e le
testate

TAV. 58 – Progetto di restauro/ Il parco

TAV. 59 – Progetto di restauro/ Profili

TAV. 60 – Progetto di restauro/ Profili

L’edificio e il suo rapporto con l’asse insediativo

TAV. 61 – Stato di fatto/ La riconfigurazione della piazza. Pianta quota
+0.00

TAV. 62 – Progetto/ La riconfigurazione della piazza. Pianta quota +0.00

TAV. 63 – Stato di fatto/ La riconfigurazione della piazza. Pianta quota -
4.80

TAV. 64 – Progetto/ La riconfigurazione della piazza. Pianta quota -4.80

TAV. 65 – Stato di fatto e progetto/ La riconfigurazione della piazza.

Profili

TAV. 65 – Stato di fatto e progetto/ La riconfigurazione della piazza.

Profili

TAV. 67 – Stato di fatto e progetto/ La riconfigurazione della piazza.

Profili

TAV. 68 – Ipotesi progettuali/ La testata est

TAV. 69 – La testata est/ Studio dell’attacco a terra e degli ingressi

TAV. 70 – Tra esterno e interno: il portico/ Pianta quota +0.00. Stato di
fatto e progetto

TAV. 71 – Tra esterno e interno: il portico/ Pianta quota +0.00. Stato di
fatto e progetto. Stralcio

TAV. 72 – Tra esterno e interno: il portico/ Esploso assonometrico

Il recupero della sala consiliare

TAV. 73 – Progetto/ Piano primo

TAV. 74 – Stato di fatto/ Piano primo

TAV. 75 – Progetto/ Piano terra

TAV. 76 – Stato di fatto/ Piano terra

TAV. 77 – Progetto/ Piano semicantinato. Quota -4.80

TAV. 78 – Stato di fatto/ Piano semicantinato. Quota -4.80

TAV. 79 – Progetto/ Prospetto nord. Sezione A-A’

TAV. 80 – Stato di fatto/ Prospetto nord. Sezione A-A’

TAV. 81 – Progetto/ Prospetto sud. Sezione B-B’

TAV. 82 – Stato di fatto/ Prospetto sud. Sezione B-B’

TAV. 83 – Progetto/ Prospetto est. Sezione C-C’

TAV. 84 – Stato di fatto/ Prospetto est. Sezione C-C’

TAV. 85 – Proposta di snodo e accesso alla galleria della sala consiliare

Gli uffici: spazi, percorsi interni, luce e impianti

TAV. 86 – Progetto/ Piano terra

TAV. 87 – Stato di fatto/ Piano terra

TAV. 88 – Progetto/ Piano primo

TAV. 89 – Stato di fatto/ Piano primo

TAV. 90 – Progetto/ Sezioni

TAV. 91 – Stato di fatto/ Sezioni

Il recupero delle coperture

TAV. 92 – Progetto. Planimetria generale

TAV. 93 – Progetto/ Pianta delle coperture. Quota +8.20

TAV. 94 – Stato di fatto/ Pianta delle coperture. Quota +7.85

TAV. 95 – Progetto/ Stralcio della sezione

TAV. 96 – Stato di fatto/ Stralcio della sezione

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

OGGETTO E FINALITÀ DELLA RICERCA

All'interno del tema generale del Dottorato in Progettazione Architettonica di Palermo, sul restauro del moderno,¹ l'oggetto della presente ricerca è il restauro del Municipio di Gibellina Nuova, progettato tra il 1970 e il 1972 da Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà e Giuseppe Samonà. La scelta di quest'opera rientra all'interno di un interesse più ampio verso il tema della città di nuova fondazione,² affrontato dal Dottorato nell'ambito del XXII

Scelta dell'oggetto di studio

¹ Il Dottorato di ricerca in progettazione Architettonica dell'Università degli Studi di Palermo, consorzio con le Facoltà di Architettura delle Università di Napoli "Federico II", di Parma, quella "Mediterranea" di Reggio Calabria, e con sede concorrente l'Accademia di Brera, ha adottato questo tema già dal XVI ciclo, nell'anno 2001, coordinato dal prof. Pasquale Culotta, e successivamente, dal 2007, dal prof. Cesare Ajroldi. Proprio rispetto al tema generale del restauro del moderno, ha a sua volta assunto una propria, specifica, posizione teorica e di metodo, i cui esiti sono rintracciabili in alcune ricerche editate in:

Emanuele Palazzotto (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderni del dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica. Università degli Studi di Palermo, Napoli (Federico II), Reggio Calabria, n. 6, L'Epos, Palermo 2007

Ulteriori contributi sul metodo e presupposti teorici del lavoro condotto dal Dottorato di Palermo sono stati esposti al convegno Internazionale *Il restauro del moderno: teoria ed esperienze in Italia, Francia e Spagna*, Palermo, Palazzo Chiaramonte, sala dei Baroni – Facoltà di Architettura, Parco d'Orléans. 11-12 giugno 2007

² Riguardo al fenomeno della fondazione di nuovi insediamenti, Franco Purini osserva che: «Gibellina è una delle ultime città di fondazione» capace di riassumere tutti i concetti che, secondo lui, definiscono una città di nuova fondazione: «chiarezza e riconoscibilità dello schema; stabilità (lo schema deve essere tale da poter durare); capacità adattativa; respiro cosmico del tracciato urbano; dialettica infinità-finitezza; dialettica unità-frammento; dialettica tra razionalità intrinseca-irrazionalità complessiva».

Intervento del prof. Franco Purini dal titolo "*Le città di nuova fondazione*" tenuto il 30 giugno 2008 presso l'Aula Caracciolo del Dipartimento Storia e Progetto dell'architettura

La prof. Marcella Aprile in un suo intervento tenuto il 3 giugno 2008 presso l'Aula Caracciolo del Dipartimento Storia e Progetto dell'architettura, espone una tesi di orientamento opposto alla posizione assunta dal dottorato di Palermo e da Franco Purini, affermando che non si può parlare di Gibellina come di una città di nuova fondazione. Lei, infatti, sostiene che: «[...] l'unica etichetta che si può dare a Gibellina è quella di struttura di periferia costruita in una città dove non c'è il

ciclo con la scelta delle città di Gibellina e Messina come campo d'indagine.³

Il tema suddetto e la specificità dell'oggetto di studio introducono all'interno della presente ricerca la volontà di indagare i rapporti con le questioni della città contemporanea e, attraverso il progetto di restauro, tentare di riconoscere e portare a compimento le intenzioni originarie relative al ruolo urbano del Municipio. In tal senso, assume notevole interesse il confronto con il contesto urbano gibellinese, all'interno del quale l'edificio si colloca e con alcune tra le emergenze più significative.

Necessità del restauro

Altre ragioni che hanno indotto la scelta dell'oggetto di studio riguardano il riconoscimento della reale necessità dell'intervento di restauro in relazione a numerosi fraintendimenti e manomissioni di parti dell'edificio e del suo intorno. Essenzialmente integro nella sua strutturazione

centro».

In termini più generali, d'altro canto, Dunia Mittner afferma che: «La città di fondazione propone una forma per la città del tempo presente, più che costruire la città del futuro. Questa distinzione è volta a sottolineare il fatto che essa può essere letta come critica nei confronti della città che in quel momento viene collettivamente esperita, nel tentativo di correggerne gli effetti indesiderati e determinare tutte le variabili fondamentali di una "buona" città, adeguata alle esigenze del proprio tempo».

Dunia Mittner, *Le città di fondazione nel Novecento*, Testo & Immagine, Torino 2003, p.6

Dunia Mittner descrive le città di fondazione del ventesimo secolo raggruppandole per famiglie e inoltre esplicita cinque criteri per la costruzione dell'archivio della città di fondazione: «[...] esistenza di un progetto d'insieme, relazioni dimensionali rispetto agli insediamenti esistenti; articolazione interna delle componenti funzionali; soglia minima di popolazione insediata; effettiva realizzazione (almeno parziale) delle città stesse».

Probabilmente, poiché tali criteri sembrano escludere Gibellina, questa non è mai menzionata nel testo di Dunia Mittner.

I criteri definiti dall'autrice nel suo testo sembrano rafforzare la tesi esposta da Marcella Aprile, secondo la quale «[...] è assolutamente arbitrario parlare di Gibellina come città di fondazione».

³ Il 2008, anno di avvio del XXII ciclo, segnava l'anniversario di due catastrofi: il terremoto di Messina del 1908 e quello del Belice del 1968. La circostanza ha fornito l'occasione per riflettere sugli esiti delle relative ricostruzioni, sebbene siano avvenute in momenti differenti e con modalità diverse. Pertanto, tre delle tesi di dottorato del XXII ciclo si occupano di temi gibellinesi, mentre le altre tre affrontano temi ricadenti a Messina.

originaria, fatta eccezione per alcuni interventi (fra cui quelli riguardanti la torre scenica e la parte terminale del portico sono i più sostanziali), l'edificio è sicuramente meritevole di tutela in quanto importante testimonianza della storia dell'architettura contemporanea siciliana, sia per il suo valore intrinseco, sia perché rappresentativo della ricostruzione sottesa al progetto, di cui esprime la volontà idealistica di una rifondazione globale della città. L'indagine sull'opera si costituisce così anche come riflessione sul rapporto architettura-città, aspetto decisivo del progetto originario ma anche nodo essenziale del progetto di restauro. Lo svolgimento del tema intrapreso si offre come opportunità per ampliare la conoscenza e contribuire al riconoscimento di valore di un'opera la cui concezione mostra caratteri di originalità e indubbi elementi di continuità rispetto a tematiche e orientamenti propri della ricerca personale dei suoi Autori (più specificamente di Giuseppe Samonà, come in seguito si dimostrerà).

A partire dallo studio del processo ideativo e costruttivo dell'opera, condotto attraverso i documenti autografi (scritti, disegni, annotazioni) e attraverso la lettura del luogo (sopralluoghi, rilievi e ridisegni architettonici) si è cercato di individuare i *principi architettonici dell'opera*, intesi come quei caratteri in grado di affermare l'identità stessa dell'edificio, perché rivelatori dei processi che l'hanno generata.

Il progetto di restauro del Municipio di Gibellina Nuova si colloca, quindi, lungo la direzione di ricerca del Dottorato di Palermo, condividendone il presupposto del *restauro* come disciplina non distinta dal *progetto di architettura*.⁴ Attraverso le indicazioni dedotte dall'indagine

⁴ Il prof. Cesare Ajroldi, espone l'orientamento del Dottorato di Palermo

storica e dalla descrizione critica, fasi preliminari di studio orientate alla conoscenza, identificazione, riconoscimento e interpretazione di valori, principi, caratteri, specifici tanto delle singole parti dell'opera quanto degli elementi significativi del contesto, giunge alla formulazione di un *giudizio critico*⁵ su cui fondare le motivazioni della proposta d'intervento.

Finalità e obiettivi

Da tale riconoscimento e dalle interpretazioni dei significati attuali dell'edificio municipale, deriva la definizione, caso per caso, di obiettivi, temi e modalità del piano di lavoro.

Il progetto è quindi variamente concepito, a seconda

affermando che: «Si tratta così come ogni tipo di restauro, di elaborare un progetto, sia pure di carattere particolare, in grado di mettere in luce le qualità migliori dell'edificio sul quale si interviene, attraverso un progetto che abbia tutti caratteri della contemporaneità. In questo senso, *non c'è una sostanziale differenza tra restauro e progetto*, in quanto ogni progetto si trova davanti a vincoli di varia natura, su cui bisogna scegliere».

Cesare Ajroldi, *Il restauro del moderno: un progetto a Palermo*, in Emanuele Palazzotto (a cura di), *Il progetto nel restauro...*, cit., p. 11

Una tesi di orientamento apparentemente opposta alla posizione assunta dal Dottorato di Palermo, è esposta ad esempio da Benito Paolo Torsello, il quale disapprova l'ingerenza dell'area della progettazione architettonica nel campo del restauro, sostenendo che: «Oggi [...] la conservazione del patrimonio storico e artistico è invocata da una pluralità di progetti, ma con una contraddittoria pluralità di posizioni e di fini. A cominciare dalla conservazione della città e dell'architettura del nuovo, che rivendica il diritto di gestire la modificazione della città e dell'architettura esistenti [...] qui, l'idea della conservazione, anche se affermata in modi rassicuranti, si sottomette alle finalità del progetto e ai suoi impulsi creativi [...] Il restauro [...] è semplicemente un pretesto progettuale [...] indifferente ai segni della materia e ai suoi messaggi storici, tecnici, scientifici, estetici».

Paolo Torsello, *Che cos'è il restauro*, in Paolo Torsello (a cura di), *Che cosa è il restauro. Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005, p.11

⁵ A tale proposito Giovanni Carbonara, principale esponente del restauro critico, sostiene che: «[...] si restaura perché si è primariamente riconosciuto ad una serie di oggetti (e non a tutte le preesistenze per il solo fatto di essere tali), un valore particolare, artistico, documentario [...]. Tale riconoscimento comporta lo studio filologico preliminare e il giudizio sull'opera [...] testimonianza carica di contenuti conoscitivi, in parte evidenti in parte nascosti, da decodificare con un'adeguata ricerca [...]».

Giovanni Carbonara, *Il restauro critico*, in Salvatore Boscarino, Giovanni Carbonara, Valeriano Pastor, Nullo Pirazzoli, *Il progetto di restauro, Interpretazione critica del testo architettonico*, Comitato Giuseppe Gerola, Trento 1988, pp.30-31

delle diverse questioni affrontate, assumendo caso per caso le modalità della conservazione, del ripristino, della modificazione d'uso e dell'innovazione.

STRUTTURA E METODO DELLA RICERCA

Dal punto di vista metodologico la ricerca si articola in tre fasi: un'istruttoria, una fase analitica e un'ultima progettuale, verificate attraverso la scrittura del testo critico.

La *prima fase di studio* ha inizio con un'indagine generale sulla città di Gibellina per approfondire in seguito in modo specifico l'analisi del Municipio, progettato da Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà a partire dal 1970.

Istruttoria

Le informazioni sono state ricavate a partire dallo studio dei disegni d'archivio, dai documenti e da un confronto minuzioso con lo stato di fatto. Attraverso una serie di sopralluoghi e rilievi sul campo, si è condotta una ricognizione generale finalizzata alla conoscenza dell'opera allo stato attuale, e alla comprensione del suo funzionamento nei momenti di attività.

Premessa e guida per la ricerca è stato quindi il processo di conoscenza dell'oggetto di studio. In questo processo ha svolto un ruolo importante l'indagine storica, nella quale l'individuazione e l'utilizzo critico delle fonti archivistiche è alla base della ricostruzione degli aspetti sociali, economici, culturali, tecnologici che hanno determinato l'opera.

Archivi e fonti

La ricerca d'archivio ha permesso di ricostruire l'iter progettuale, dai primi schizzi di studio fino all'elaborazione definitiva, oltre a stabilire i passaggi temporali con cui sono stati condotti alcuni interventi che hanno modificato il

carattere della fabbrica.

Dalla consultazione degli elaborati grafici, dei fascicoli e dei materiali fotografici rinvenuti presso gli archivi,⁶ risulta evidente una generale mancanza di organizzazione nella raccolta dei documenti, in molti casi sconvolta da rimaneggiamenti, risultato non solo di una continua opera di ripensamento da parte degli autori su quello che era stato scritto o disegnato, ma anche della dispersione e moltiplicazione delle fonti da cui provengono i materiali individuati.

I documenti reperiti, gran parte dei quali inediti, hanno spesso per oggetto non soltanto il singolo progetto del Municipio, ma comprendono l'intero Centro Civico. Questo progetto generale è conservato presso l'Archivio CSAC di Parma e l'Archivio IUAV di Venezia con il titolo: *I.S.E.S. Centro Civico Culturale e Commerciale di Gibellina*.

Presso l'Ufficio Tecnico del Comune di Gibellina sono stati rinvenuti altri materiali, molto frammentari ma comunque utili per ricostruire le vicende storiche dell'edificio.

Parte integrante della ricerca è costituita dalla messa in atto di una serie di operazioni ed elaborazioni tra le quali fondamentali sono risultate: gli inventari dei documenti d'archivio e la ricostruzione cronologica (che mira a documentare ogni intervento effettuato sull'edificio, dall'anno della sua realizzazione ai giorni nostri).

Analisi

La *seconda fase* analizza e descrive il Municipio e il suo contesto, individuandone i principî progettuali e la sua

⁶ Gli archivi che sono stati consultati sono i seguenti:
Archivio Ufficio Tecnico Comunale, Gibellina.
Archivio progetti CSAC, Parma.
Archivio progetti IUAV, Venezia.
Cfr.: VOLUME II

composizione rispetto alle parti urbane. La fase preliminare di analisi ha permesso di raccogliere i dati necessari per esprimere una diagnosi dell'organismo architettonico in oggetto al fine di stabilire il grado d'intervento necessario al suo adeguamento.

Considerazioni e riflessioni che riguardano criteri, principi e regole del progetto di restauro derivano dall'indagine svolta sul campo attraverso il rilievo e la campagna fotografica relativa allo stato di fatto. L'intento del rilievo⁷ è stato quello di trovare le modalità descrittive più appropriate per esprimere i caratteri del Municipio, primo fra tutti il volersi costituire come

Rilievo

«[...] segno distintivo della nuova Gibellina, il segnale della sua unità civica rinnovata»,⁸

a partire dal quale si origina la spina architettonica del

⁷ Scrive a questo proposito Salvatore Boscarino: «Attraverso il rilievo, e soltanto attraverso questo, non si mira solo alla pur necessaria conoscenza della realtà dimensionale, ma ad avviare contemporaneamente un esercizio di lettura sull'architettura, intesa come linguaggio degli elementi che la costituiscono, da considerare come parole del predetto linguaggio e sullo stato dei difetti che essa presenta. Perché ciò avvenga, come è stato dimostrato da una infinità di studi, occorre una scomposizione dell'oggetto rilevato nei suoi elementi (o cellule semantiche): gli elementi così individuati sono i "segni costitutivi" (Gamberini) o le "figure del segno" (De Fusco) o possono essere considerati come "parti del significante" (Eco), ma diventano anche le unità morfologiche, i caratteri tipologici, gli schemi statici, le modalità costruttive. Il rilievo diretto sul campo mira ad individuare e conoscere la struttura logica che, con le sue leggi e le sue deroghe, l'autore della fabbrica, il committente e le maestranze si sono date, che sta alla base dello statuto della funzione che l'edificio aveva e che dovrà ritornare ad avere, auspicabilmente, dopo l'intervento. Questa parte del rilievo architettonico è, a nostro giudizio, insostituibile, perché consente soprattutto di individuare attraverso la formulazione di alcuni modelli (logico, strutturale ed iconico) *le ragioni intime delle scelte operate dal progettista*, dal committente e dalle maestranze per la realizzazione dell'opera ed aiuta il restauratore a venire a capo delle cause di natura architettonica che hanno provocato la decadenza generale e quindi possibilità di riutilizzazione e recupero, per arrivare alla accettazione della sua distruzione».

Salvatore Boscarino, *Sul restauro architettonico*, Franco Angeli, Milano 1992, p. 41

⁸ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del primo lotto*, 1970, Archivio Progetti IUAV Venezia

Centro Civico della città.

Da questi approfondimenti sono emerse alcune fondamentali osservazioni che rappresentano irrinunciabili elementi di indirizzo e condizionamento per il progetto di restauro.

L'analisi condotta, rivolgendosi alla ricostruzione di un contesto storico di riferimento, ha anche permesso la collocazione critica dell'opera selezionata, sia in rapporto a casi del Moderno ad essa confrontabili per aspetti tipologici o interpretazione del tema progettuale, sia in relazione alla produzione teorica e progettuale dei suoi Autori. La descrizione critica, a sua volta, intesa quale interpretazione della logica progettuale dell'edificio, delle sue relazioni con l'intorno urbano e della sua vicenda storica, è stata condotta attraverso il ridisegno e la scomposizione per parti ed elementi significativi, e con l'ausilio di modelli, come strumenti di approccio metodologico alla conoscenza specifica delle parti stesse.

Ridisegno

Il ridisegno, utilizzato come strumento di lavoro, ha così permesso di rendere riconoscibili i caratteri dell'edificio e del suo contesto, i principi e le deroghe, attraverso il confronto tra lo stato di fatto e il progetto originario.

L'intento dei disegni è stato in primo luogo quello di descrivere le regole compositive e topografiche che governano tale sistema con l'obiettivo di ordinarle e classificarle. Tali regole sono state riconosciute come espressione dei principi da tutelare e vincoli per il progetto di restauro. Il principio fondativo del progetto per il Centro Civico, caratterizzato da un asse centrale che intersecava una successione di percorsi, slarghi e piazze e che vede nel Municipio la sua parziale realizzazione, diviene quindi caposaldo fondamentale del progetto di restauro.

La *terza fase* entra nel merito del progetto di restauro del Municipio di Gibellina, e si rivolge alla valorizzazione dell'intero organismo architettonico, sia delle sue parti più rappresentative, che di quelle legate alla funzione amministrativa, al recupero funzionale e formale degli spazi architettonici e alla conservazione delle relazioni tra forma, struttura e tecnica costruttiva, con particolare attenzione al tema dell'involucro.

Progetto di restauro

Riconfermando l'originario e attuale uso del Municipio, il progetto di restauro ha affrontato alcune nuove questioni progettuali, legate all'adeguamento e all'ammodernamento del Municipio e alla trasformazione del suo contesto urbano e più in generale paesaggistico.⁹

Il progetto di restauro è considerato, pertanto, come una nuova fase della vita del Municipio, in grado di definire e rendere coerenti alcune parti dell'opera, reinterprestando il rapporto che queste instaurano con la città e con il paesaggio e dimostrando la capacità del progetto originale di accogliere nuovi cambiamenti, attestando e convalidando la scelta della sua salvaguardia.

Le indicazioni progettuali che derivano dalla lettura proposta nel presente lavoro hanno consentito di operare scelte d'intervento in grado di salvaguardare il dato materiale, e con esso il suo valore testimoniale, e contemporaneamente di usufruire di spazi e strutture, mediando tra le nuove esigenze e le prestazioni offerte dall'edificio.

⁹ Nell'affrontare la questione della conservazione e della modernità, scrive Vittorio Gregotti: «Modificazione, appartenenza, contesto, identità, specificità, sono un gruppo di vocaboli che sembrano presupporre una preesistente realtà da conservare trasformandola, tramandandone la memoria con le tracce a loro volta fondate sulla base delle tracce precedenti, una realtà cioè che appare nella forma fisica di una geografia il cui culto conoscitivo e la cui interpretazione forniscono il materiale portante del progetto».

Vittorio Gregotti, *Dentro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 35

CAPITOLO 1

LA FONDAZIONE DI GIBELLINA NUOVA E IL CENTRO CIVICO

Capitolo 1

LA FONDAZIONE DI GIBELLINA NUOVA E IL CENTRO CIVICO

«Il terremoto, cieca forza d'una maligna natura, è un doppio disastro, fisico e umano. Spazza via in pochi secondi secoli di storia, cultura, civiltà. Là dove erano focolari, rifugi per soste di riposo, coaguli di vita e morte, accumuli di memoria, di colpo si fa il deserto, terreno nudo e vago. E puntualmente spuntano, su questi luoghi dalla malasorte azzerati, dalle selve della violenza e del disumano, dall'antistoria dell'opportunismo e del cinismo, spuntano i lupi e gli sciacalli. Ma è anche il momento, dopo il terremoto, di non perdersi nel mare della disperazione e dell'annientamento. È il momento di ricominciare a costruire la storia. Ricostruire sulle pietre della consapevolezza e della ragione, e anche, perché no? sulle pietre della bellezza. Niente è più entusiasmante della costruzione di una nuova città».¹

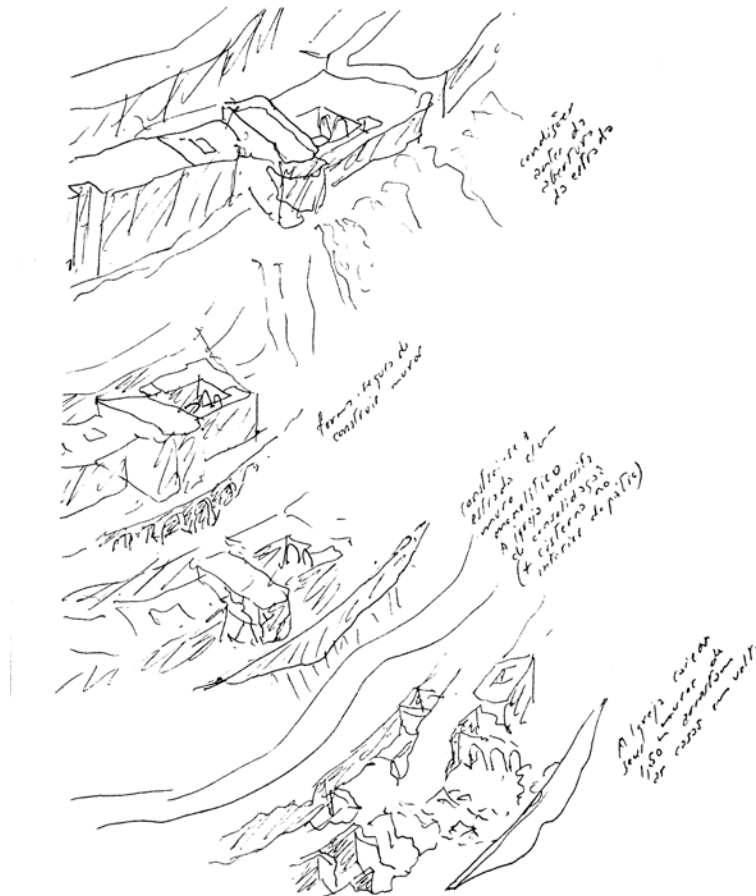
1.1. GENESI DI UNA FONDAZIONE. DA RAMPINZERI A SALINELLA

La ricostruzione post disastro è un argomento tanto interessante quanto complesso e delicato, poiché coinvolge varie discipline come l'economia, la politica, la sociologia, l'urbanistica e segna in modo indelebile il futuro sviluppo di un'area.²

¹ Vincenzo Consolo, *Il drappo rosso con le spighe d'oro*, in «Labirinti», anno II, n. 3, novembre 1989, pp. 22-24

² Sul problema dell'assetto fisico del territorio finalizzato al contenimento dei danni causati da calamità naturali, si veda il seguente articolo, i cui contenuti, alla luce degli eventi che nel recente passato hanno colpito l'intero territorio nazionale, appaiono ancora attuali e irrisolti, sebbene siano trascorsi quasi quarant'anni dalla pubblicazione.

Giuseppe Samonà, *Calamità naturali e pianificazione nel Sud*, in «L'astrolabio», n. 1, 1973, pp. 23-26



1. Alvaro Siza. Schizzi sul terremoto

«Le calamità naturali [...] pongono in modo sempre più drammatico e pressante il problema dell'assetto fisico del territorio, unico mezzo per contenere i danni causati dall'inclemenza degli elementi naturali, e per costruire un piano di sostegno di ogni forma organica di pianificazione del territorio.

[...] Ormai tutti sanno quanto sia essenziale lo studio delle relazioni fra le tre forme di assetto: fisico, economico e urbanistico per mettere a punto gli strumenti ordinatori di un processo di sviluppo delle attività insediative in ogni parte del nostro Paese, secondo una continuità formativa a cui finalmente sentiamo di dover dare un indirizzo non contraddittorio e approssimativo come quello che ancora oggi, per difetto di organiche norme, caratterizza gli assetti delle comunità nazionali».

Ivi, p. 23

La ricostruzione dei paesi siciliani colpiti dal terremoto del 15 gennaio 1968 ne è uno degli esempi emblematici.³ La distanza di quarant'anni dall'evento permette di scrivere alcune riflessioni sulla questione della ricostruzione dei Comuni della Valle del Belice e di Gibellina⁴ in particolare.



2. Veduta di Gibellina, 1962

³ Le distruzioni più gravi avvennero nei centri urbani ubicati lungo la valle del Belice, in un'area di circa 100.000 ettari con una popolazione di quasi 200.000 abitanti. In particolare, quattordici paesi furono colpiti con violenza; quattro di essi, tra cui Gibellina, Montevago, Poggioreale e Salaparuta, più vicini all'epicentro, in pochi minuti furono rasi al suolo. A Calatafimi, Camporeale, Contessa Entellina, Menfi, Partanna, Salemi, Sambuca, Santa Margherita Belice, Santa Ninfa, Vita, disposti in cerchio a distanza maggiore dell'epicentro, avvennero crolli e danneggiamenti diffusi del patrimonio edilizio, che stravolsero gran parte degli insediamenti.

⁴ Per un contributo documentario riguardante Gibellina Vecchia, si veda: Salvatore Costanza, *I giorni di Gibellina*, S. F. Flaccovio Editore, Palermo 1980; Augusto Cagnardi (a cura di), *Belice 1980. Luoghi, problemi, progetti dodici anni dopo il terremoto*, Marsilio Editori, Venezia 1981, pp. 49-66; Baldassarre Ingoglia, *Gibellina nella sua storia civile e sacra*, La Palma, Palermo 1981; Renata Prescia, *I temi della ricostruzione*, in Salvatore Boscarino, Renata Prescia (a cura di), *Il restauro di necessità*, Franco Angeli Editore, Milano 1992, pp.35-53; Antonino Cusumano, *La strada maestra. Memoria di Gibellina, Catalogo della mostra realizzata per iniziativa del Comune di Gibellina*, Grafiche Campo, Alcamo 1997; Francesco Vergara (a cura di), *Gli archivi storici comunali della valle del Belice*, arti Grafiche Pezzino, Palermo 1999; Giuseppe Antista, Domenica Sutura (a cura di), *Belice 1968-2008: Barocco perduto Barocco dimenticato*, Edizioni Caracol, Palermo 2008, p.15-19.

La costituzione
dell'I.S.E.S.



3. Copertina del volume *L'ISES nella Valle del Belice. La ricostruzione dopo il terremoto*, «Quaderni di edilizia sociale», n. 6, Edizioni dell'Istituto per lo Sviluppo dell'edilizia Sociale, Roma 1972

Nei giorni successivi al terremoto, la Regione e lo Stato, assumono i primi provvedimenti per la ripresa civile ed economica delle zone colpite.⁵ Gli organismi utilizzati dallo Stato nella ricostruzione furono essenzialmente due: l'*Ispettorato Generale per le Zone Terremotate della Sicilia* e l'I.S.E.S. (*Istituto per lo Sviluppo dell'Edilizia Sociale*)⁶ con sede centrale a Roma e una decentrata a Palermo.

All' I.S.E.S. fu assegnato il compito di promuovere e progettare la ricostruzione edilizia⁷ con il trasferimento totale della popolazione dei quattro comuni distrutti (Gibellina, Montevago, Poggioreale, Salaparuta) e il trasferimento

⁵ Il Parlamento nazionale convertendo in legge il precedente decreto del 27-2-68 n.79, votò il 18-03-68 la legge n. 241, fondamentale per il finanziamento della ricostruzione.

⁶ L'Ispettorato fu istituito appositamente come organo decentrato dal Ministero dei Lavori Pubblici per gestire integralmente l'approvazione e la realizzazione dei progetti. Con una convenzione affidò all'I.S.E.S. il compito di provvedere alla progettazione, all'appalto, alla direzione, all'assistenza e al collaudo dei lavori di ricostruzione.

L'I.S.E.S. era una struttura che all'atto della sua formazione aveva compiti di assistenza sociale alle famiglie destinatarie di alloggi pubblici. Fu ristrutturato dal Ministero dei Lavori Pubblici per gestire a livello nazionale la ricostruzione di dieci comuni: Gibellina, Salaparuta, Poggioreale, Montevago, Vita, Salemi, Partanna, S. Ninfa, S. Margherita Belice, Calatafimi.

⁷ Le catastrofi naturali causano delle fratture traumatiche all'interno del tessuto territoriale e l'esigenza di ricostruzione, nel senso del ripristino, dell'accessibilità e della salvaguardia delle parti, che rimangono tuttavia salve, spesso prevale sul senso di opportunità di cambiamento che il disastro genera. Nel caso di Gibellina la volontà politica operò in direzione diametralmente opposta.

A fronte delle ingenti risorse destinate alle infrastrutture e alla realizzazione di nuovi quartieri o ricostruzioni urbane, quasi nulla fu speso nella valorizzazione dei beni culturali degli antichi centri o di ciò che ne restava. All'epoca del terremoto del Belice erano già state scritte due Carte del Restauro (Carta di Atene, 1931 e Carta di Venezia, 1964), ma una precisa volontà politica scelse di non tener conto di entrambe.

L'insieme delle operazioni volte a fronteggiare i danni provocati al patrimonio culturale, architettonico e urbanistico, da fatti naturali eccezionali, quali terremoti e inondazioni ha fornito uno spunto al tema del *restauro di necessità*. Come spiega Renata Prescia, «[...] di *necessità* è allora da intendere nel senso letterale del termine, *costretto* perché *imposto* dal fatto eccezionale e non perché richiesto, come una normale fase di vita, dal bene architettonico o urbano. Di conseguenza esige sicuramente degli interventi più pesanti di quanto non preveda la manutenzione sempre auspicata, soprattutto se preventiva, ma raramente realizzata».

Salvatore Boscarino, Renata Prescia (a cura di), *Il restauro...*, cit., p. 7

parziale per i centri più o meno danneggiati.

Alcuni dei tecnici ritenuti all'epoca tra i più esperti di urbanistica e pianificazione furono chiamati a lavorare nell'Istituto. Tra questi vi erano Marcello Vittorini, Piero Moroni, Fabrizio Giovenale e Marcello Fabbri.

Nei documenti prodotti dall'I.S.E.S.,⁸ si segnala l'assoluta necessità di coinvolgere a fianco delle iniziative pubbliche e degli investimenti statali, le iniziative private, perché su queste è previsto si possa poggiare uno sviluppo economico alternativo rispetto ad altre zone depresse.⁹



4. Veduta di Gibellina dopo il terremoto, 1968

Come primo intervento di assistenza ai terremotati furono allestite le tendopoli a Santa Margherita Belice,

Le baraccopoli

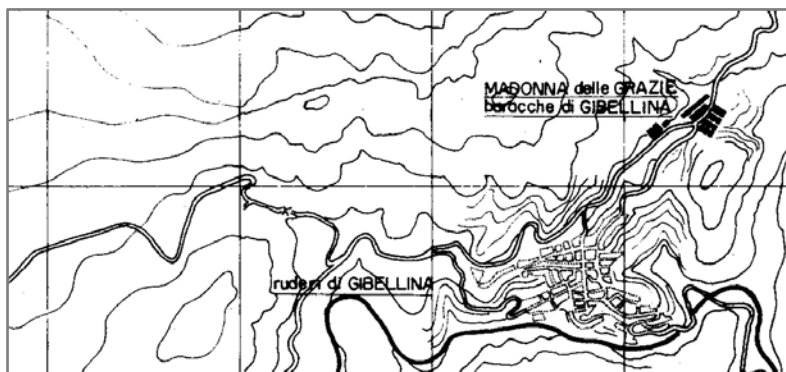
⁸ A distanza di quattro anni dal sisma fu pubblicato un bilancio dell'attività sulla ricostruzione del Belice, che contiene e riassume la filosofia dell'intervento.

L'ISES nella Valle del Belice. La ricostruzione dopo il terremoto, «Quaderni di edilizia sociale», n. 6, Edizioni dell'Istituto per lo Sviluppo dell'edilizia Sociale, Roma 1972

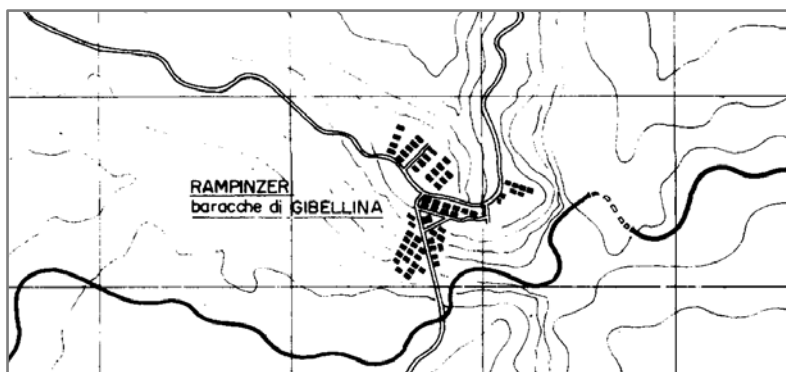
⁹ Si legge nei documenti dell'I.S.E.S.: «Poiché non basteranno certo per rimettere in moto la ricostruzione gli edifici costruiti dall'intervento pubblico, devono subentrare i privati, i quali potranno operare nelle migliori condizioni possibili, con le infrastrutture già pronte».

Ivi, p. 25

Montevago, Poggioreale, Salaparuta, Gibellina, Sambuca e Salemi.



5. Baracche di Gibellina in località Madonna delle Grazie



6. Baracche di Gibellina in località Rampinzeri

La realizzazione dei villaggi provvisori, le *baraccopoli*,¹⁰ avvenne con ritardo a causa delle divergenze d'opinione sulla loro localizzazione e ciò porterà alla creazione di più d'una baraccopoli per ciascun paese danneggiato. Per gli abitanti di Gibellina fu costruito il "villaggio I.R.I." in località Madonna delle Grazie a 8 km dal vecchio centro, e una baraccopoli in località Rampinzeri.¹¹

¹⁰ Lo stato di precarietà nel quale vissero i baraccati per lunghi anni è descritto in:

Lorenzo Barbera, *Note sulle baracche*, in «Pianificazione siciliana», mensile del Centro studi e Iniziative, Trappeto 1969

¹¹ Le baraccopoli erano generalmente collocate tra il vecchio nucleo e quello nuovo. In questo periodo, si crea una situazione tale che, ogni comune tiene in

Nonostante la scarsa qualità delle costruzioni, la mancanza di servizi e d'infrastrutture essenziali, Pierluigi Nicolin osserva che:

«[...] il dispositivo planimetrico di questi insediamenti provvisori aveva un grado di razionalità imposta dalle circostanze superiore a quello della città nuova. Il lunghissimo intervallo di tempo trascorso tra il terremoto e la costruzione delle case in muratura aveva inoltre favorito quegli adattamenti alle esigenze primarie della vita quotidiana della comunità che avevano permesso di riprodurre, almeno in parte, le abitudini consuete».¹²

Il programma d'infrastrutturazione per lo più viaria, investiva l'intero territorio e lo sviluppo economico doveva essere assicurato da previsioni d'insediamenti produttivi industriali e turistici.¹³ Nel quadro d'interventi affidati all'I.S.E.S. rientrano l'Autostrada Palermo-Mazara, la superstrada Palermo-Sciacca e l'asse del Belice che da Marsala, attraverso Corleone, doveva congiungersi con l'autostrada verso Catania.¹⁴

*Il progetto delle
infrastrutture*

vita tre parti diverse, spesso a distanza di alcuni chilometri tra loro. L'abitato provvisorio nella valle del Belice era costituito da baracche semicilindriche in lamiera ondulata o da cellule abitative a pianta rettangolare in lamiera e faesite.

¹² Pierluigi Nicolin, *Il caso Gibellina*, in: Pierluigi Nicolin (a cura di), *Dopo il terremoto*, in «Quaderni di Lotus», n. 2, Electa, Milano 1983, p.21

¹³ Intorno alla creazione di grandi infrastrutture si fondava l'idea della città territorio che si proponeva di dare sostanza alle città attraverso i segni tracciati dai singoli interventi infrastrutturali.

Scrivono Augusto Cagnardi: «Nella filosofia dei piani alle grandi infrastrutture è riservato un ruolo centrale non solo per l'opportunità di movimento in esse implicite, ma anche per la proprietà di costituire esse stesse traccia e sostanza della città territorio».

Augusto Cagnardi (a cura di), *Belice 1980 ...*, cit., p. 32

Il risultato del forte programma infrastrutturale, che preveda non solo reti viarie, ma anche porti e aeroporti è ampiamente criticato da Teresa Cannarozzo, secondo la quale: «A prescindere dalla utilità indubbia di queste realizzazioni, è il caso di sottolineare che con il Belice non avevano nulla a che fare. Si tratta di un caso esemplare di dirottamento di fondi che conferma l'assenza di una politica delle priorità».

Teresa Cannarozzo, *La ricostruzione del Belice: il difficile dialogo tra luogo e progetto*, in «Archivi di studi urbani e regionali», n. 55, 1996, p. 7 nota 19

¹⁴ Il nuovo sistema stradale di collegamenti che avrebbe consentito di connettere

Il progetto dei nuovi centri

Per quanto riguarda la ricostruzione dei centri abitati, la prima proposta redatta dall'I.S.E.S.¹⁵ avanzava l'ipotesi di aggregare gli insediamenti in *conurbazioni*¹⁶ di media

in direzione nord-sud l'interno della Sicilia, nel suo complesso non è stato attuato. Oggi è stata realizzata solo l'autostrada Palermo - Mazara del Vallo e un piccolo tratto della dorsale del Belice.

¹⁵ Dove oggi insistono le città ricostruite dall'I.S.E.S. erano le città di nuova fondazione: centri essenzialmente agricoli, popolati dai baroni-latifondisti tra il XVI e il XVII secolo attraverso lo "*Jus Populandi*": Menfi, Santa Ninfa, Santa Margherita Belice, Montevago, Poggioreale e Vita nascono così, già in ossequio a un "modello urbano astratto": una scacchiera di isolati rettangolari, i cui elementi-base sono il palazzo baronale e la chiesa, che si fronteggiano.

Stefania Dotto, *La "rifondazione necessaria". Valle del Belice*, in «Kaléghè», s.d., s.l.

¹⁶ La conurbazione avrebbe dato vita a un grosso centro dotato di attrezzature sanitarie, scolastiche, sportive, civili, che non avrebbero potuto trovare posto in piccoli centri. Nella pubblicazione edita nel 1981, esito di una ricerca condotta fra gli anni 1972 e 1973 presso l'Ente Siciliano di Servizi Sociale, si legge: «La paternità dell'idea della conurbazione è stata rivendicata in parallelo, sia dal "Centro Studi e Iniziative" di Trappeto (di Danilo Dolci e collaboratori) che dall'I.S.E.S. Sulla base degli elementi raccolti sembrerebbe che il primato spetti, per un distacco di alcuni mesi, al gruppo di Trappeto».

Bartola Fontana, Giuseppa Femminino, Giuseppe Pavone, *Sisma, ricostruzione e conurbazione. Poggioreale, Salaparuta e Gibellina*, Supplemento al n. 8 dei Quaderni dell'Istituto di Urbanistica e Pianificazione Territoriale della Facoltà di Architettura di Palermo, Palermo 1981, p. 3

La proposta alternativa avanzata dal "Centro studi ed Iniziative" di Trappeto s'inseriva in un più vasto programma, la cui direttiva fondamentale non era quella di riconsolidare una realtà ormai scomparsa ma cercare di inserire le popolazioni in una realtà diversa orientata su nuove direzioni e di larga scala, anche attraverso trasformazioni del territorio legate alla costruzione di dighe e alla ricostruzione di bacini idrici artificiali. Alla proposta di assetto territoriale collaborarono urbanisti siciliani, economisti e geologi. Alcuni critici risposero con entusiasmo alla proposta, denominata sinteticamente *città-territorio*. Nella fase iniziale, Danilo Dolci e Bruno Zevi presentarono un piano per tutta la valle del Belice che conteneva innovazioni e peculiarità in parte riprese nei progetti successivi. Si trattava di un'elaborazione condotta *dal basso*, con un'ampia collaborazione della popolazione e delle amministrazioni locali, che nasceva da una conoscenza del contesto fisico e sociale. Il Coordinatore della progettazione urbanistica era Giuseppe Carta, col quale collaborarono Antonio Bonafede e Roberto Calandra, tutti docenti nella Facoltà di Architettura di Palermo.

Cfr. Centro studi e Iniziative, «Atti del Seminario Internazionale di Studi sulla "Città Territorio"», Partinico 1969;

Cfr. Marziano Di Maio, Giuseppe Carta, *Il piano di sviluppo democratico della Valle del Belice*, Carboi, Jato, in «Urbanistica», n.56, 1970;

Cfr. Bruno Zevi, *Cronache di architettura*, Bari, Laterza 1970 (*La città territorio di Danilo Dolci*, p. 731, *Case burocratiche vuote di contadini*, p. 761, *Il Ministero delle baracche pubbliche*, p. 782);

Cfr. Alessandra Badami, *Le tre anime della ricostruzione di Gibellina*, in Alessandra Badami, Marco Picone, Francesco Schilleci, *Città nell'emergenza. Progettare e costruire tra Gibellina e lo Zen*, Palumbo & C. Editore, Palermo 2008, pp.22-88;

dimensione, disposte lungo direttrici di sviluppo. La proposta di una conurbazione che da Santa Ninfa si estendeva fino alla località di Rampinzeri, fu contrastata dalla popolazione, che ebbe un ruolo non secondario nella vicenda della ricostruzione. La conurbazione così si ruppe in quattro insediamenti distinti: uno vicino al vecchio nucleo di Santa Ninfa; altri a breve distanza da Salaparuta e Poggioreale; l'ultimo, Gibellina Nuova, a una distanza di oltre diciotto chilometri dal nucleo originario.¹⁷

La configurazione attuale tra vecchi e nuovi insediamenti che si è originata a seguito della ricostruzione appare diversa da quella individuata dall'I.S.E.S. che prevedeva il trasferimento totale per i centri completamente distrutti e il trasferimento parziale per i centri più o meno danneggiati. Piuttosto possono essere individuate tre tematiche distinte: quella della *nuova fondazione in luogo diverso* (Gibellina, Montevago, Poggioreale, Salaparuta); quella della *uplicazione* con la creazione di un nuovo centro in luogo più o meno lontano dall'originario (Calatafimi, Camporeale, Partanna, Salemi, Sambuca, S. Margherita Belice, Vita); e quella della *ricostruzione in situ* o ristrutturazione dei centri che si sono espansi su loro stessi o nelle vicinanze, mantenendo l'identità dell'antico nucleo (Contessa Entellina, Menfi, S. Ninfa).¹⁸

Cfr. Bruno Zevi, *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino 1979, pp. 303-309;

Cfr. Marcello Fabbri, *Per un'estetica urbana*, in «Controspazio», n. 5/6, 1992, pp.4-14

Cfr. Marcello Fabbri, *La farfalla Gibellina*, in Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall'arte, Una città per una società estetica*, Gangemi, Roma 2004

¹⁷ I motivi del trasferimento sono stati individuati nella natura geologica del terreno che non si prestava alla riedificazione del centro nel sito originario.

¹⁸ La questione è affrontata nel testo:

Renata Prescia, *I temi della ricostruzione*, in Salvatore Boscarino, Renata Prescia (a cura di), *Il restauro ...*, cit., p. 40

Infine Pierluigi Nicolini individua quattro tematiche differenti e parla di insediamenti «[...] *staccati* (Gibellina, Calatafimi), a *breve distanza* (Salaparuta,



7. I temi della ricostruzione

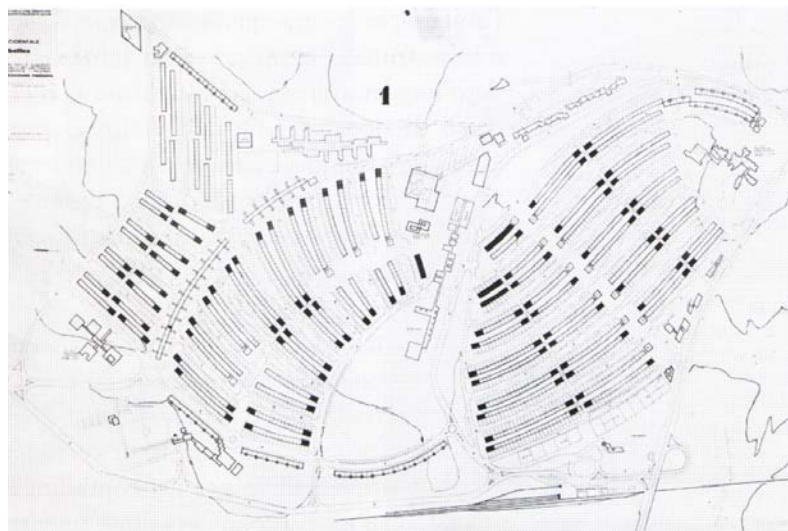
Il progetto delle opere pubbliche

Per quanto riguarda la progettazione delle opere pubbliche furono coinvolti illustri architetti e docenti universitari come Franco Berlanda, Tommaso Giura Longo, Vittorio Gregotti, Carlo Melograni, Ludovico Quaroni, Giuseppe e Alberto Samonà, ognuno dei quali, occupava un ruolo diverso nella storia dell'architettura italiana di quegli anni.¹⁹

Poggioreale); *adiacenti* (Partanna, Salemi, Vita); *sovrapposti* (Santa Ninfa)». Pierluigi Nicolini, *Articolazione dello spazio urbano*, in Pierluigi Nicolini (a cura di), *Dopo ...*, cit., p.19

¹⁹ Franco Berlanda, Carlo Melograni, Tommaso Giura Longo progettarono il

L'I.S.E.S. elaborò anche i progetti per la realizzazione delle case a totale carico dello Stato, e definì alcune tipologie edilizie da utilizzare indistintamente in tutti i centri urbani da ricostruire *ex novo*.



8. Planimetria generale redatta dall'ISES per la ricostruzione di Gibellina. In nero le case a totale carico dello Stato

La localizzazione di Gibellina Nuova²⁰ fu pertanto definita in contrada Salinella, sul territorio appartenente in parte al comune di Salemi e in parte al comune di Santa Ninfa, in prossimità dello svincolo dell'autostrada Palermo-Mazara del Vallo e della stazione ferroviaria di Salemi.²¹

*La costruzione di
Gibellina Nuova*

Per quanto riguarda l'antico abitato di Gibellina, il desiderio di mantenerne viva la memoria, spinse

*Il recupero di
Gibellina Vecchia*

complesso scolastico che oggi ospita anche il Museo d'Arte Contemporanea di Gibellina. Eugenio Montuori realizzò l'asilo, la scuola materna e la scuola elementare. Ludovico Quaroni con Luisa Anversa progettò la Chiesa Parrocchiale.

²⁰ Il vecchio centro di Gibellina era posto a circa 318 metri sul livello del mare, su un poggio alle falde sud-orientali del monte Rocca Tonda.

²¹ Secondo Giuseppe Pavone la popolazione terremotata non partecipò alla scelta del luogo per la ricostruzione: «[...] gli abitanti dei paesi terremotati hanno dimostrato un certo fatalismo al momento della scelta del luogo della ricostruzione, scelta che graverà non soltanto sulla loro, ma anche sulle generazioni future».

Bartola Fontana, Giuseppa Femminino, Giuseppe Pavone, *cit.*, p. 9

l'amministrazione comunale a ricercare una soluzione. Dall'incontro del sindaco Ludovico Corrao con l'artista Alberto Burri nacque l'idea del "Cretto",²² un'opera d'arte che «interviene ambiziosamente nel paesaggio e si fa architettura».²³ Burri scegliendo di operare su ciò che restava della vecchia città pensò a un modo diverso di presentare i ruderi: «un labirinto della memoria»²⁴ che riproponesse la storia del luogo.²⁵

La scultura, opera monumentale di *Land Art* tra le più importanti del Novecento, e prima in Italia, attraversata da isolati e strade monocrome e indistinte, è una traccia che mantiene la memoria del tessuto urbano antico ma trasfigurato dagli eventi.²⁶

²² Alberto Burri (1915-1995) cominciò a realizzare i suoi "Cretti" nel 1973. Sono opere pittoriche costituite da uno spesso strato di colore bianco o nero attraversato da un fitto intreccio di screpolature, come i terreni argillosi spaccati dal sole. I "Cretti" sono una parte importante dell'evoluzione artistica di Burri, che passando dall'utilizzo di materiali impropri (sacchi, legni, plastica, ferro) per l'arte pittorica, ritorna alla tela e ai colori dando però loro materialità e corpo. Le crepe dei suoi "Cretti" evocano il trascorrere del tempo e le superfici monocromatiche si articolano e vibrano attraverso le screpolature dello strato di colore.

²³ Alberto Zanmatti, *Alberto Burri*, in Giuseppe La Monica (a cura di), *Gibellina ideologia e utopia*, Ila Palma, Palermo 1981, p. 85

²⁴ *Ivi*

²⁵ Il progetto del cretto di Gibellina ricopriva un'area di 12 ettari (300x400 metri) costituita da grandi blocchi quadrangolari, separati tra loro da solchi profondi tracciati sulla trama urbana preesistente. Si tratta di una colata di cemento bianco che compatta le macerie del vecchio centro ingabbiate in grandi blocchi e ricrea trasfigurate le vie, le piazze, gli edifici dell'antico paese. A oggi soltanto una parte è stata realizzata e questa, ha subito le aggressioni del tempo. Recentemente, l'opera è tornata all'attenzione delle amministrazioni grazie alla proposta di un intervento di restauro.

²⁶ La suggestiva descrizione della scrittrice Carola Susani, rievoca le sensazioni che si provano quando si visita il "Cretto": «[...] è una città fantasma, ma più piccola. Guardi i tetti delle case dall'alto. Se la percorri ti senti un gigante. È pulita, molto più pulita di quanto non ti aspetti. Ci cresce qui e là dell'erba. Guizzano le lucertole sotto il sole. La strada per arrivarci è una provinciale. È sconnessa e non ci passano quasi macchine. Sembra la strada per nessun posto. Invece a un certo punto ci arrivi. E ti fermi. Non senti la morte. Non senti le forze. Non senti la storia di Gibellina. Non c'è n'è traccia. Senti il pensiero della morte. La meditazione sulle forze. Il pensiero sulla condizione dell'umanità e sulla sua storia. Burri ha usato Gibellina per pretesto. Il terremoto del '68 per lui è un'occasione, un esempio per parlare della condizione umana. Così fa l'arte. Il Cretto non parla alla gente di Gibellina, come un monumento funebre sulla strada



9. Gibellina Vecchia. "Il Cretto", Alberto Burri, 1980

La rifondazione di Gibellina Nuova unica nel suo genere, può essere considerata come uno dei più grandi laboratori di architettura del dopoguerra.²⁷ Amministrata, dagli anni immediatamente successivi al terremoto fino agli inizi degli anni Novanta, da Ludovico Corrao,²⁸ mente

parla al viandante. Qui c'era una città, una volta . [...].

Nel silenzio, adagiato sulla collina che cambia colore con le stagioni, parla della condizione umana, della violenza, quella che esercitiamo e quella che ci travolge, parla del tempo e di come si ferma tutt'a un tratto, è come un intero slancio di trionfi, dice così tanto in così poco [...].».

Carola Susani, *L'infanzia è un terremoto*, Editori Laterza, Roma-Bari 2008, p. 15, p. 25

²⁷ Nella ricostruzione furono impegnati centinaia d'ingegneri e architetti, provenienti da varie parti d'Italia. L'elenco dei tecnici impegnati nella ricostruzione aggiornato al 1979 è contenuto nel libro:

Antonio De Bonis, Giuseppe Gangemi, Agostino Renna, *Costruzione e progetto. La valle del Belice*, Clup, Milano 1979

²⁸ Ludovico Corrao (Alcamo, 26 giugno 1927, Gibellina 7 agosto 2011) è stato sindaco di Gibellina per 25 anni di fila dal 1969 al 1994. Avvocato, inizia l'attività politica nelle ACLI e nella Democrazia Cristiana. Viene eletto deputato, nel 1955, all'Assemblea regionale siciliana nel collegio della provincia di Trapani nella lista DC. Nel 1958 segue Silvio Milazzo nella scissione dalla Dc e diviene assessore regionale ai Lavori pubblici. Fu uno dei teorici del Milazzismo. Nel 1959 viene rieletto nell'Unione Siciliana Cristiano Sociale, sia nel collegio di Trapani che di Palermo. Torna ancora assessore con Milazzo nei due successivi governi, prima ai Lavori pubblici e poi all'Industria e commercio. Terminata l'era

ispiratrice dell'articolato progetto di ricostruzione, Gibellina è diventata nell'arco di pochi decenni uno dei centri italiani a più alta concentrazione di opere d'arte e di architettura contemporanea.

All'interno di quest'operazione, la catastrofe del terremoto viene letta da alcuni autori non solo come un evento tellurico che ha portato distruzione e morte, ma anche come forza rigenerante che consente un riscatto civile, umano e culturale.²⁹

Come scrive Sergio Polano:

«[...] Nuova Gibellina costituisce un "caso" nelle realtà di tali tipi di ricostruzione in Italia [...]: positivo, laddove si constata che il processo di ricostruzione non si è arrestato alla fase del minimo necessario ma ha tentato di realizzare luoghi capaci di conferire valore urbano agli agglomerati».³⁰

Una posizione opposta è quella di Manfredo Tafuri, secondo il quale si tratta di un:

del Milazzismo, si avvicina alla sinistra.

Nel 1963 viene eletto nel PCI, come Indipendente di sinistra, alla Camera dei Deputati, nella IV Legislatura, nel collegio Sicilia occidentale. Dal 1968 Senatore della Repubblica nella V e VI Legislatura, nel collegio di Alcamo.

Torna al Senato con il PDS nella XII e XIII Legislatura (1994 - 2001), sempre nel collegio di Alcamo. La sua attività culturale prosegue con la nascita della Fondazione Orestiadi di Gibellina che ha continuato a presiedere fino alla sua tragica scomparsa nel 2011. Nel 2001 si candida ancora al Senato con Rifondazione comunista, ma non viene eletto. Nel 2005, il presidente della Regione Siciliana Salvatore Cuffaro, gli affida la gestione di Casa Sicilia a Tunisi.

²⁹ Gli approcci progettuali e culturali nei confronti della ricostruzione che segue una catastrofe naturale o la guerra, sono molti e articolati e le ragioni del progetto s'intersecano con quelle della storia, dell'economia e della società di ciascun popolo, determinando una caratteristica eterogenea. Un'interessante serie di esempi che danno vita a un possibile dibattito strategico-culturale è contenuta in:

Federica Morgia, *Catastrofe: istruzioni per l'uso*, Meltemi Editore, Roma 2007

L'autrice, inoltre, compara il caso della ricostruzione del Belice a quello del Friuli e a quello dell'Irpinia, e delinea un quadro dal quale emerge l'incapacità delle istituzioni di reagire alle catastrofi intervenendo sul territorio in maniera sostenibile ed ecocompatibile.

³⁰ Sergio Polano, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1991, p. 552

«[...] caso esemplare dei ritardi e delle tutt'altro che innocenti vischiosità della burocrazia italiana, oltre che delle conseguenze degli interessi che si accumulano persino per un caso come questo, di ricostruzione, nelle intenzioni "esemplare", di una comunità terremotata».³¹

Augusto Cagnardi sottolinea l'incapacità dei pianificatori e degli architetti di saper intervenire in modo immediato nelle aree che avevano subito i danni del terremoto:

«La eccezionalità dell'evento ha provocato conseguenze ed imposto operazioni di ricostruzione che hanno messo in mora la capacità dello Stato di far fronte a simili calamità nella fase dell'intervento immediato ed anche nella fase della ricostruzione, ma hanno anche messo in discussione la capacità della cultura architettonica ed urbanistica di predisporre, in tempi molto brevi, piani di ricostruzione. Di una particolare ricostruzione, quella di un'area particolarmente depressa in un momento in cui il mito dello sviluppo non era ancora stato intaccato in modo sostanziale».³²

La natura problematica di Gibellina, capace di suscitare entusiasmo o avversione, è riassunta nelle parole di Marcella Aprile secondo la quale:

«L'aspetto interessante di Gibellina, vorrei dire il suo fascino, sta proprio qui: nella circostanza che ciascuno può trovarvi spunti per consolidare e significare certe sue ipotesi; oppure rintracciarvi materiali per confermare gli errori della nostra cultura. Lo spostamento, anche piccolo, del punto di vista può produrre riflessioni diametralmente opposte».³³

³¹ Manfredo Tafuri, *Due «maestri»: Carlo Scarpa e Giuseppe Samonà*, in Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986, p. 144

³² Augusto Cagnardi (a cura di), *Belice 1980 ...*, cit. p. 23

³³ Marcella Aprile, *Lo spazio contemporaneo: il caso Gibellina*, in Marcella Aprile (a cura di), *Le soluzioni di continuità*, Flaccovio editore, Palermo 1993, p.73

1.2. L'URBANISTICA DELLA CITTÀ E I SUOI ARCHITETTI

Gibellina Nuova, rifondata a circa venti chilometri dal centro originario distrutto dal sisma, si presenta come una città dove da un tessuto urbano in gran parte omogeneo dal punto di vista tipologico, affiorano architetture e installazioni artistiche definite alcune volte «metafisiche»,³⁴ altre volte «follia urbanistico-architettonica»,³⁵ comunque quasi sempre dotate di valenze simboliche che sembrano evocare immagini di una modernità mai davvero raggiunta.³⁶

Le riflessioni che seguono intendono porre attenzione

³⁴ «Stranamente, coinvolgere i maggiori architetti italiani nella realizzazione del sogno ipotetico di ciascuno, costruire *ex abrupto* una città (anzi, i suoi monumenti: e per lo stesso motivo opere d'arte dotate di "aura") interpretando lo spirito del tempo, ha dato come risultato un metafisico catalogo di oggetti a scala urbana, rovine del moderno come simboli essi stessi di una colossale catastrofe. [...] E la presenza di "qualcosa" a Gibellina è innegabilmente flagrante a ogni angolo di strada, in ogni piazza o crocevia. Pure il processo di reazione poetica continuamente interrotta è presente nell'arte come nelle architetture della città; qualcosa che è troppo evidentemente arte e troppo poco città, qualcosa che non può crescere, respirare nella vita della città, qualcosa che si può solo accumulare come un malinconico elenco, metafisico catalogo delle opere del nostro tempo». Marcello Fabbri, Antonella Greco, *L'arte nella città*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 79,80,81

³⁵ Federico Zeri, *Orto aperto*, Longanesi & C., Milano 1990, p. 200

³⁶ «La novità di Gibellina, e il senso della sua durata nel tempo, fu [...] di affrontare il problema della modernità secondo un'ottica completamente diversa da quella postmoderna non sempre capace di prescindere, forse, da algide quanto pregiudiziali ed esclusive questioni di gusto e di stile. E questa ottica non poteva che essere – come si è visto – che un'ottica prevalentemente, provocatoriamente premoderna e forse persino arcaica».

Nicola Cattedra, *Gibellina. Utopia e realtà*, Artemide Edizioni, Roma 1993, p.16
Altri autori, nel sottolineare il senso critico degli interventi che fanno seguito alla ricostruzione, ne rilevano il valore di modernità: «La ricostruzione deve portare ad un luogo dove meglio vivere, certo; ma un luogo che sia anche la ricompattazione problematizzata (dunque "moderna") del tessuto sociale e culturale violentato. Una ricompattazione che se non vuole divenire equivoca e distorta dev'essere coraggiosa, spregiudicata, capace di confrontarsi col nuovo e, se è il caso, di *porre il nuovo*: in altri termini, deve portare ad un luogo pervaso d'una non ordinaria carica progettuale e *simbolica*. Un tentativo di città ideale in senso propriamente umanistico, rinascimentale, in cui i segni artistici, architettonici ed urbanistici siano correlati ad una reinvenzione di quanto esisteva prima, per inverterlo e coglierne le istanze positive».

Giuseppe Frazzetto, *Solitari come nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1988, pp.200-201

su due questioni principali:

- il principio insediativo, il modo cioè nel quale, a partire dall'atto fondativo della città di Gibellina Nuova e dalla definizione del piano generale, manufatti e spazi aperti si dispongono nel territorio secondo determinati rapporti con l'orografia e con la geometria dei tracciati;
- l'espressione architettonica di alcuni manufatti e i rapporti tra questi, le opere d'arte e lo spazio pubblico, così come sono stati man mano definiti nella costruzione della città nel tempo.

1.2.1 MARCELLO FABBRI E LA “FARFALLA” GIBELLINA

La progettazione e il coordinamento urbanistico del Piano di Gibellina Nuova fu affidato dall'I.S.E.S. all'ingegnere Marcello Fabbri,³⁷ che partecipò alla

³⁷ Marcello Fabbri (1924-2006), ha svolto per cinquanta'anni attività culturale nel campo non solo dell'architettura e dell'urbanistica ma anche delle scienze sociali, delle arti e della letteratura; è stato, infatti, progettista, ricercatore, saggista, critico e storico dell'urbanistica e dell'architettura, divulgatore e insegnante. Ha partecipato alle varie fasi del dibattito sull'assetto urbano e territoriale italiano: dagli studi e dai progetti per Matera e per il Mezzogiorno (*La pianificazione urbanistica nel Mezzogiorno*, premio INU-Della Rocca 1956, Milano 1957), agli studi e alle proposte per la programmazione territoriale nazionale degli anni Sessanta. Inoltre, è stato autore di numerosi piani e progetti. Nel Belice, ha progettato i nuovi centri di Poggioreale, e Salaparuta. Si è occupato anche del progetto di trasferimento parziale di Calatafimi, Menfi, Partanna, Sambuca, Santa Margherita Belice e Vita.

Ha redatto numerosi piani e progetti, tra questi: il Piano di assetto territoriale per Basilicata, Molise e Puglia, per la Provincia di Foggia e il Gargano, per la Calabria e per l'Umbria, il Piano di sviluppo turistico per l'area dei Trulli e il relativo piano paesistico, per il Pollino e per la costa Ionica in provincia di Lecce. Ha insegnato Storia dell'Urbanistica presso l'Università di Reggio Calabria ed è stato Segretario nazionale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU) nel 1972. Dal 1983 ha diretto Controspazio, rivista bimestrale di architettura e urbanistica. Tra le tante opere architettoniche, da ricordare le scuole nel quartiere Lanera a Matera, Coop. Volontà ed edificio Gescal a Matera, “grattacielo IACP”, quartiere “Settelacquare” e Le Vele a Lecce; Ospedale SS Annunziata a Taranto; Borgo rurale Gaudella (Taranto); complesso di Scuole a Soverato (CZ).

Alcune sue pubblicazioni principali: *Le ideologie degli urbanisti nel dopoguerra* (1975), *La riconversione urbanistica* (1978), *Paesaggio metropolitano* (1983), *L'immagine della comunità* (1983), *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi*.

ricostruzione dei paesi della Valle del Belice in qualità di progettista di numerosi interventi.

Principio insediativo

Il *principio insediativo* che guidava il piano regolatore, si basava su due punti fondamentali. Il primo consisteva nel realizzare un sistema gerarchizzato di strade, atto a separare la circolazione carrabile dai percorsi pedonali. Il secondo era quello dell'uniformità delle soluzioni residenziali. Le singole unità edilizie, dotate di un piccolo giardino e un accesso carrabile, erano costituite da case a schiera orientate secondo l'asse nord-sud. Le abitazioni, organizzate su due livelli, dovevano essere tutte costruite con gli stessi materiali e avere il tetto piano.

Marcello Fabbri immaginò un disegno ad “*ali di farfalla*”.³⁸ Il primo progetto

«[...] era impiantato su uno schema “classico”; una sintesi delle ricerche sui quartieri a partire dal dopoguerra, con influenze “quaroniane” e un accenno di “lavorazione” manieristica degli spazi».³⁹

L'elemento centrale della struttura urbana era caratterizzato da un asse che convergeva verso la piazza posta su di un promontorio, di là della quale discendeva il parco verso la ferrovia e l'autostrada allora in progetto. Il tessuto urbano attorniava l'intera ossatura dell'asse centrale. Come spiega Marcello Fabbri, il primo risultato di progetto urbano

Storia, ideologia, immagini (1983), *La comunità concreta, progetto e immagine* (1988).

³⁸ Sul dibattito urbanistico e la inquieta fase di ricerca architettonica all'interno del quale si inserisce la progettazione di Gibellina, si veda:

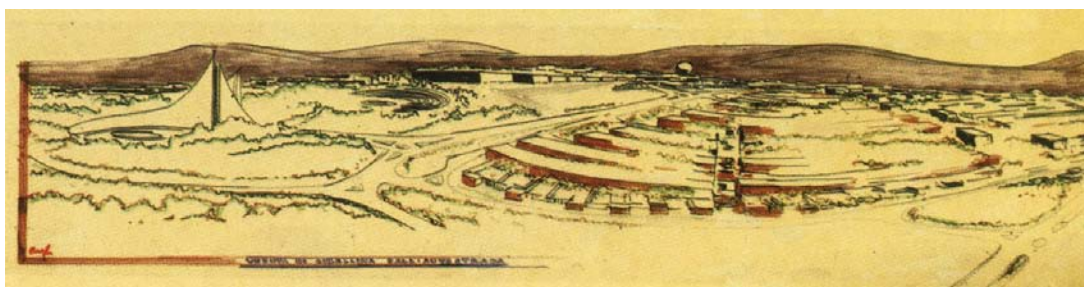
Marcello Fabbri, *Per un'estetica urbana*, in «Controspazio», n. 5/6, 1992, pp.4-14
 Marcello Fabbri, *La farfalla Gibellina*, in Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall'arte ...*, cit., pp.10-30

³⁹ Marcello Fabbri, *Per un'estetica ...*, cit., p.5

«[...] rivelava immediatamente – nella sua successione a cavea di gradoni concentrici – l'aspirazione per una *civitas* tutta percepibile nel suo insieme, praticamente da ogni punto di vista, e dettata dalla prioritaria necessità di coesione urbana e sociale».⁴⁰



10. Marcello Fabbri, Gibellina. Il primo progetto urbanistico, 1970



11. Marcello Fabbri, Gibellina. Schizzo prospettico del primo progetto, 1970

⁴⁰ Marcello Fabbri, *La farfalla Gibellina*, in Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall'arte ...*, cit., p. 20

L'impianto a forma di grande emiciclo urbano doveva accogliere le testate delle vie e avvolgere il tessuto urbano tentando di disegnare una «città senza periferia».⁴¹

Ma esigenze di vario genere, come quella di dover aumentare il numero dei lotti da destinare ad abitazioni, portarono a dei cambiamenti nello schema iniziale.

Spiega Marcello Fabbri:

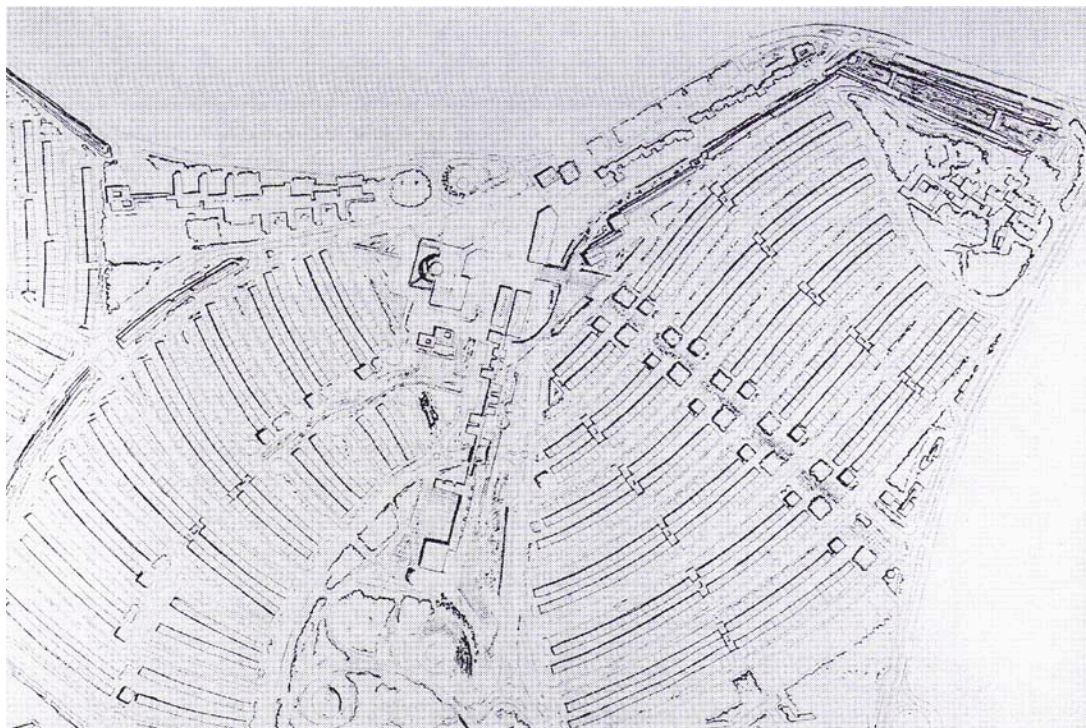
«[...] a questo punto dell'origine urbana si collocano alcuni dati che ne determinarono la sorte e l'aspetto e che è utile tener presenti come elementi costitutivi della "produzione urbana". Il primo fu la constatazione che già in fase di progetto si rendevano necessarie continue modificazioni, evoluzioni, revisioni dei parametri, in conseguenza delle esigenze che si manifestavano; e quindi era impercorribile la strada finora seguita delle esperienze dei quartieri e delle nuove aggregazioni urbane: quella di puntare a una forma urbana definita e "chiusa", fissata una volta per tutte. Iniziò così un processo di apertura verso forme flessibili e compatibili con successive modifiche, varianti e integrazioni, che tolse immediatamente allo schema ogni rigidità programmatica e "prospettica" puntando più su uno sviluppo progressivo dell'urbanizzazione che aveva come guida da un lato l'attacco alla spina centrale, e dall'altro un adattamento morfologico al terreno, con alcuni capisaldi di servizi pubblici o di assi e spazi di percorrenze pedonali». ⁴²

L'asse che collegava visivamente e psicologicamente le residenze fu ampliato a causa della dilatazione dell'abitato. Inoltre, l'orografia del territorio suggerì l'apertura dell'asse verso valle e il parco.

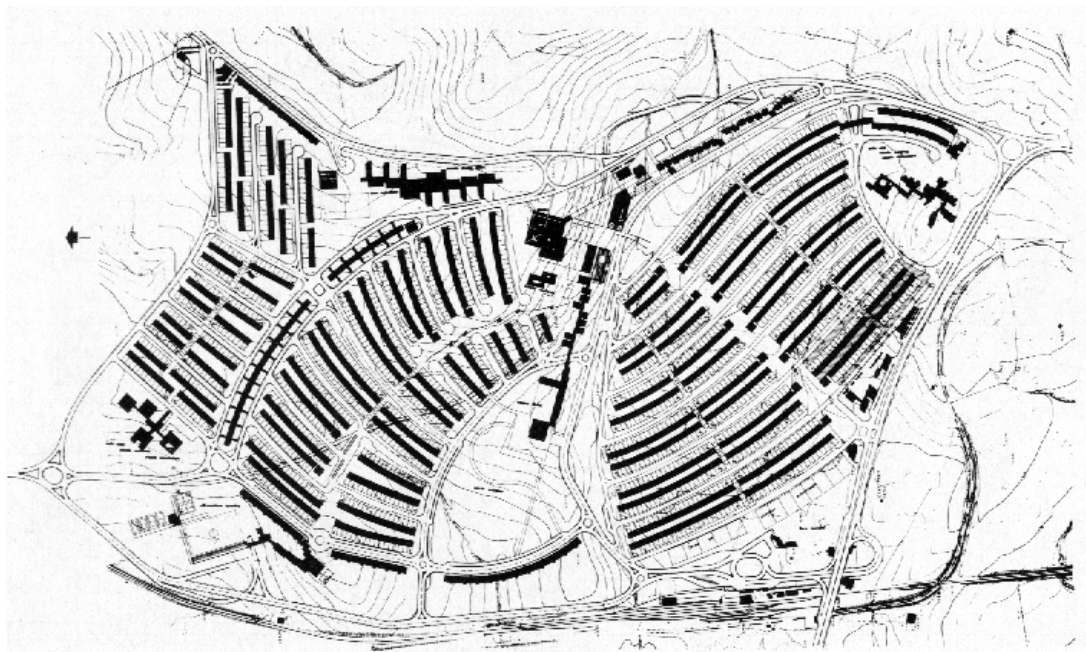
La versione definitiva del piano fu redatta nel 1970 e prevedeva di insediare seimilacinquecento abitanti su un territorio di ventisette ettari.

⁴¹ *Ivi*, p. 22

⁴² Marcello Fabbri, *Per un'estetica ...*, cit., p.5



12. Marcello Fabbri. Ideazione del piano di Gibellina, 1970 circa



13. Marcello Fabbri. Ultima ideazione del piano di Gibellina. Piano di trasferimento del centro abitato (I.S.E.S.), 1971

Impianto

Seppur soggetto a modifiche e ripensamenti, è ancora riconoscibile a livello territoriale il sistema urbano articolato secondo due zone residenziali a forma di “ali di farfalla”,⁴³ disposte simmetricamente rispetto a un asse longitudinale avente direzione est-ovest, caratterizzato dalla presenza delle attrezzature sociali principali. La planimetria è caratterizzata dalla disposizione regolare dei nuclei residenziali situati a nord e a sud dell’area urbanizzata. Le residenze, costituite da case a schiera di due piani con giardino antistante, sono disposte in file parallele leggermente arcuate che si adattano all’altimetria del terreno. È chiaramente leggibile il disegno dei due nuclei abitativi, interrotti dal sistema assiale dei vuoti e delle attrezzature più rappresentative.

Modelli insediativi

I presupposti e le scelte espresse nel disegno urbano della Nuova Gibellina provengono da matrici culturali molto eterogenee.⁴⁴

L’uniformità della tipologia residenziale, la rigida alternanza tra strade pedonali e carrabili, il rapporto costruito-spazi aperti, fa riferimento all’esperienza razionalista tedesca delle *siedlungen*, seppure la forma urbana generale sembri richiamare non tanto le realizzazioni

⁴³ Suggestiva è la descrizione di Nicola Cattedra: «Vista dall’alto, la nuova Gibellina ricorda il profilo di un’enorme, elegante farfalla, distesa al sole lungo il nastro di asfalto della vicina autostrada».

Nicola Cattedra, *Gibellina. Utopia e realtà*, Artemide Edizioni, Roma 1993, p. 34. Sulla forma urbana di Gibellina ha scritto Giuseppe La Monica: «[...] tra le burocratiche “ali”, larghi e lunghi spazi si divaricano e, come distese parentesi ariose, si offrono al tempo “libero” e al tempo “pubblico”: è la zona-parco il luogo, quindi, dei giochi, degli incontri, delle feste, dei positivi miti collettivi della locale identità comunitaria. Ma quegli spazi sono tanto larghi e lunghi da far “deserto”, da produrre di nuovo, come altrove “vuoto”[...]».

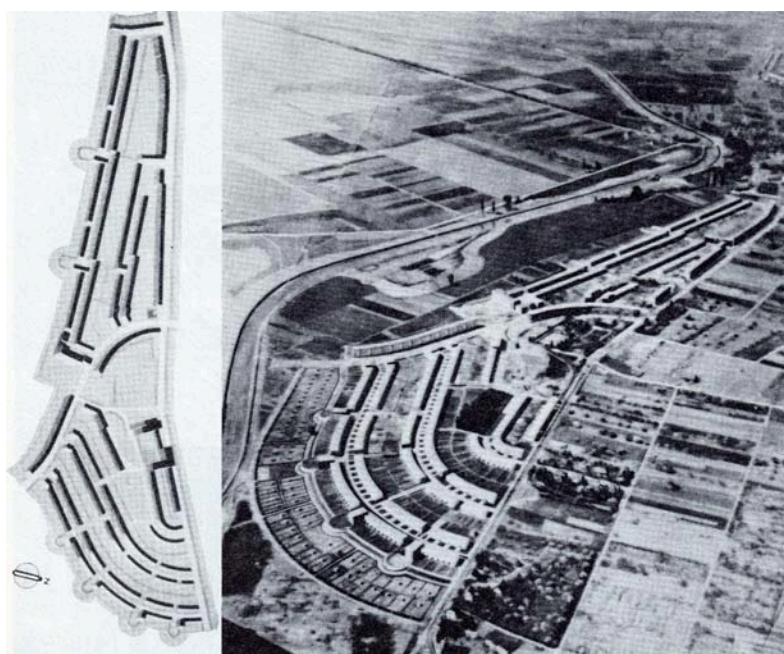
Giuseppe La Monica, *Gibellina: totalità dell’ideologia, frammenti dell’utopia*, in Giuseppe La Monica (a cura di), *cit.*, p. 15.

⁴⁴ Una ricognizione degli avvenimenti architettonici del periodo successivo al ’60, è contenuta in:

Marcello Fabbri, *L’urbanistica italiana dal dopoguerra ad oggi. Storia ideologie immagini*, De Donato, Bari 1983.

Leonardo Benevolo, *L’ultimo capitolo dell’architettura moderna*, Laterza, Bari 1985.

più tarde e complesse di Berlino e Francoforte,⁴⁵ quanto quelle in cui la morfologia urbana dell'intervento resta in secondo piano rispetto alla definizione tipologica dell'alloggio.⁴⁶



14-15. Ernst May, Siedlung Römerstadt, Francoforte sul Meno, schema e foto aerea, 1925-1931

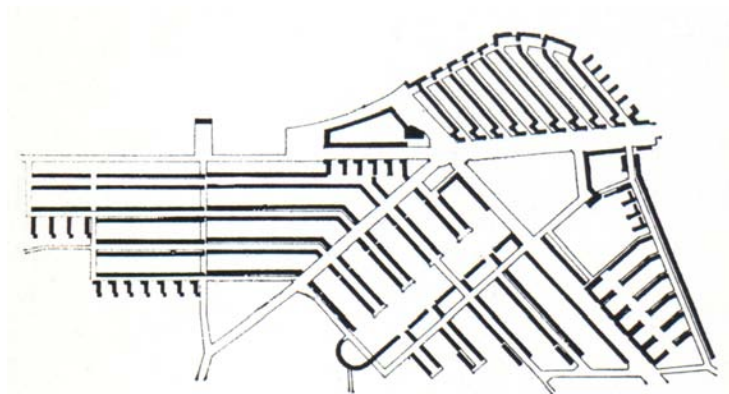
⁴⁵ A Francoforte sul Meno, Ernst May progetta le Siedlungen di Römerstadt, Riedhof - West, Bruchfeldstrasse, Praunheim, quasi tutte riunite all'interno di una zona a nord della città, nella valle del Nidda, e separate dal nucleo tradizionale mediante una cintura verde.

«Nei piani d'insieme la ripetizione delle schiere di alloggi ugualmente orientati è variata ruotando ogni tanto gli allineamenti, per seguire l'andamento del terreno ondulato».

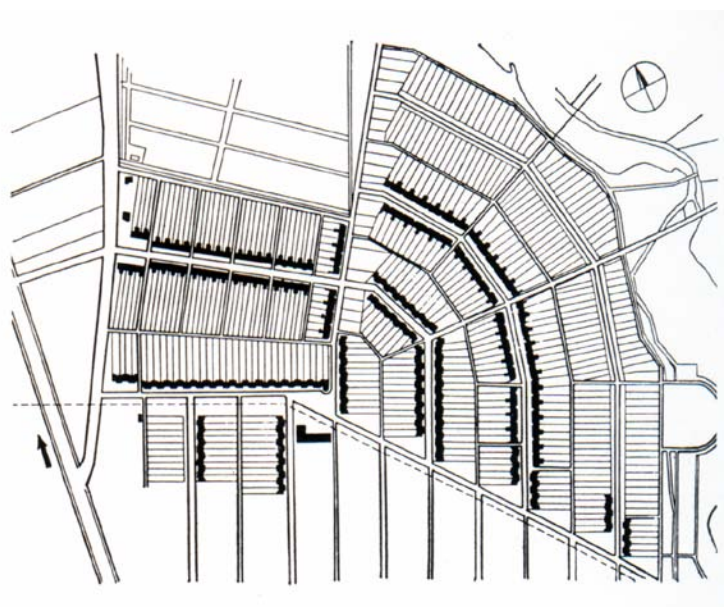
Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Bari 1960, 1993⁴, p. 511

⁴⁶ Il quartiere Törten a Dessau, (1926-1927) progettato da Walter Gropius, è composto di case a schiera a due piani studiate con estrema cura. «Mentre i tipi sono ben approfonditi, la composizione d'insieme è indecisa. Il programma – case a schiera con orti individuali – obbliga a ricalcare da vicino i precedenti vincoli fondiari ed è una via di mezzo fra città e campagna, non adatta, in questo momento, a ispirare una chiara immagine architettonica».

Ivi, p. 515



16. Ernst May, Quartiere Riedhof-West, Francoforte sul Meno, planimetria, 1925-1931



17. Walter Gropius, Sobborgo Törten a Dessau, planimetria, 1926-1927

Il progetto deriva in parte anche dal modello anglosassone delle *new towns* del dopoguerra, insediamenti sparsi a bassa densità da un lato parzialmente autonomi, dall'altro in relazione al centro metropolitano di riferimento.⁴⁷ La contrapposizione all'idea di città

⁴⁷ «Il movimento di Howard ha larga influenza in Europa: dopo il 1900 un gran numero di sobborghi, nelle principali città europee assumono la forma di città-giardino, tra i principali, la città di Margarethenhöhe del gruppo Krupp a Essen

compatta,⁴⁸ che connota tale modello insediativo, deriva certo dalla tradizione americana della città giardino e un diretto confronto con le planimetrie illustrative di alcune città giardino evidenzia numerose analogie.⁴⁹

(1906), Hampstead vicino Londra (1907) e dopo la guerra la Cités-jardins des Chemins de fer du Nord in Francia (1912-1914), Floreal e Logis nella periferia di Bruxelles (1921), Monte Sacro a Roma (1920), Radburn presso New York (1928) e dopo il 1932 le *greenbelts* americane».

Ivi, pp. 373-374

Nei decenni seguenti, l'aumento delle grandi agglomerazioni, l'esigenza di separare i percorsi carrabili, da quelli ciclabili e da quelli pedonali, per migliorare la qualità della vita, portano a un modello più aggiornato di *new town*. «Il carattere saliente delle esperienze inglesi è la continuità con quelle degli anni '40 e '50, che produce ormai un ciclo coerente fra progetti, realizzazioni e critiche, che conducono a nuovi progetti. Questo circuito è stato ripetuto varie volte, e i risultati migliorano gradualmente non per la maggior bravura dei loro inventori, ma per la selezione prodotta dal confronto con la realtà, come avviene in altri campi della ricerca scientifica. La spirale del metodo sperimentale – ipotesi, esperimento, verifica – si è messa in moto da una generazione, e convalida, con l'evidenza dei suoi effetti, la tesi della scientificità dell'architettura moderna, affermata in linea di principio fra le due guerre. Soprattutto il grande esperimento delle *new towns* [...] acquista il valore di un metodo generale, alternativo a quello tradizionale, per lo sviluppo delle città, basato sulla combinazione di due fattori: la disponibilità pubblica totale, ma temporanea, delle aree fabbricabili [...], e la possibilità di inventare liberamente, nei nuovi spazi così creati, la forma dell'ambiente costruito».

Leonardo Benevolo, *L'ultimo capitolo ...*, cit., p.57

⁴⁸ Scrive Marcella Aprile, a proposito della costruzione della città contemporanea:

«La scelta dell'alta o della bassa densità e della compattezza o della dispersione ha risentito e risente delle oscillazioni dell'atteggiamento nei confronti della ricostruzione della città. Tale scelta è stata ed è considerata, di volta in volta, il segnale di una attitudine reazionaria o rivoluzionaria e ha legato, spesso saldamente, le teorie urbane al pensiero politico nella sua eccezione più vasta».

Marcella Aprile, *Sulla costruzione della città contemporanea*, in Marcella Aprile, *Palermo Panormus. Occasioni per indagare sulla città e sul progetto urbano contemporaneo*, Flaccovio editore, Palermo 1999

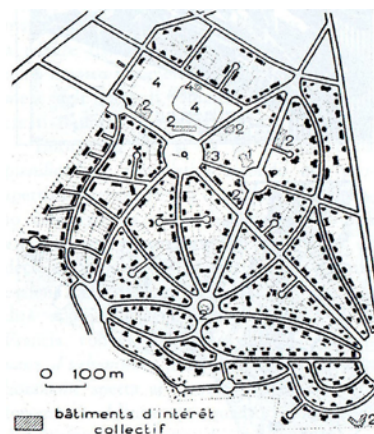
⁴⁹ Giuseppe La Monica sottolinea il forte rapporto di «filiazione-dipendenza» tra la forma di Gibellina e quella di alcuni esempi che accompagnano il testo di Ebenezer Howard, *L'idea di città giardino*. Inoltre propone un raffronto tra il meccanismo della colonizzazione feudale e il metodo della neo-colonizzazione capitalistica, affermando che non vi è «una sostanziale differenza» tra i due meccanismi.

Sulla irreale funzione urbano-territoriale di Gibellina Nuova scrive: «[...] come città sicula "garden-city" avrebbe dovuto costituire un'alternativa ai malesseri metropolitani della grande industria, che però in queste zone, ad economia agricola, non c'era affatto; e avrebbe dovuto servire, soprattutto, da punto qualificante di un promesso sistema d'insediamenti industriali che, come ogni "terra promessa" [...] ancora non c'è».

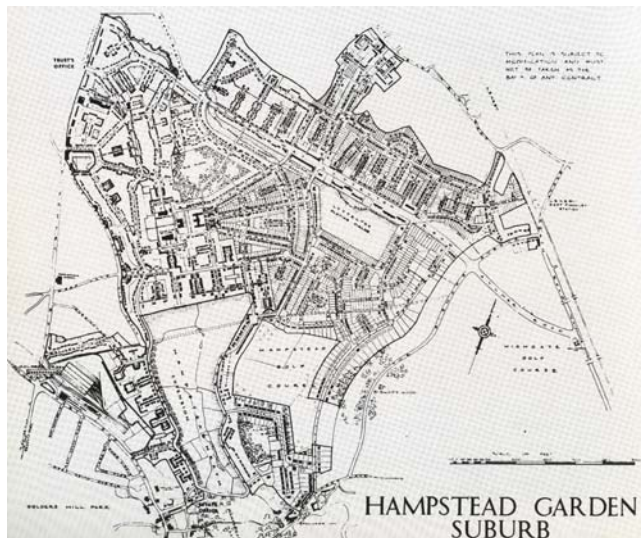
Giuseppe La Monica (a cura di), *cit.*, p. 14



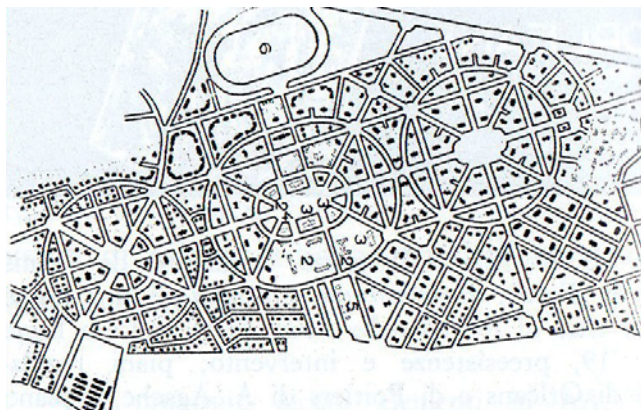
18. Gruppo Krupp, piano di Margarethenhöhe presso Essen, planimetria, 1905 e seguenti



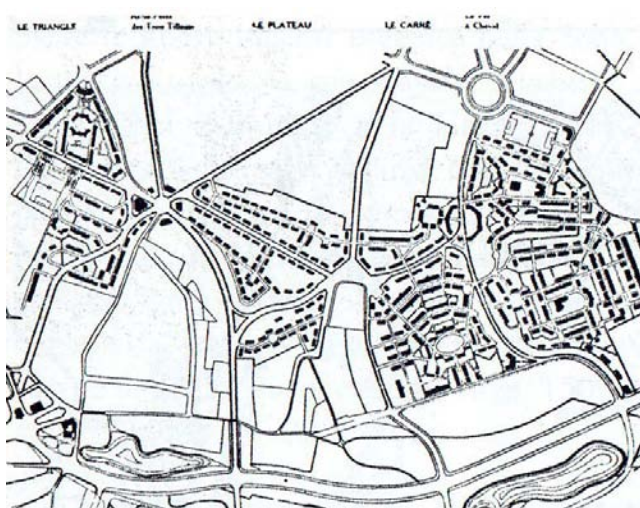
19. Cité-jardin di Lille Délivrance, costruita dai Chemins de Fer du Nord, schema generale dell'impianto, 1919-1925



20. Raymond Unwin e Barry Parker, Hampstead Garden Suburb, planimetria generale, 1907



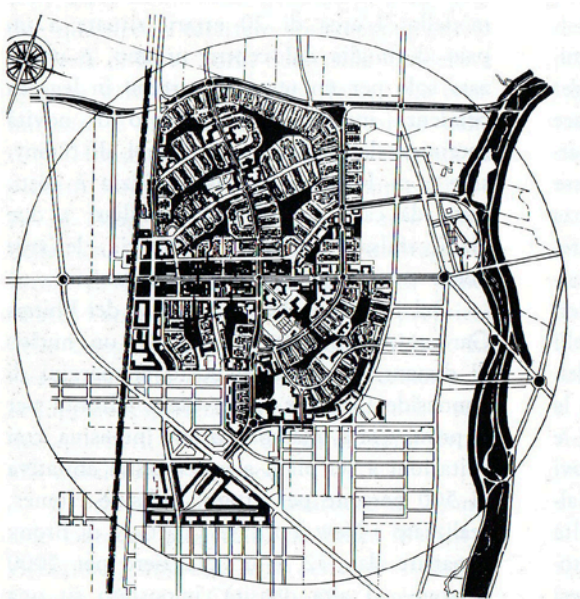
21. Cité-jardin di Tergnier, costruita dai Chemins de Fer du Nord, schema generale dell'impianto, 1919-1925



22. L. van der Swaelman, quartieri di Logis e Floréal, planimetria, 1920-1940



23. Gustavo Giovannoni, Città giardino di Aniene (Monte Sacro), planimetria, 1931



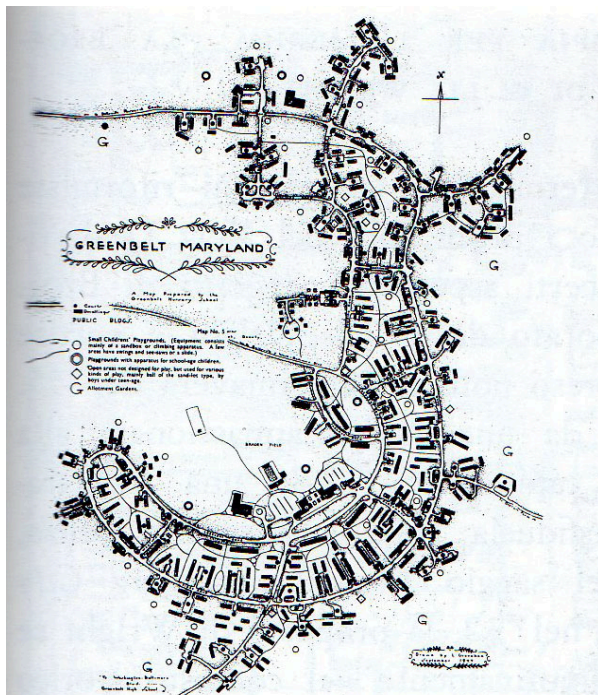
24. A. J. Thomas, T. Adams, Stein e Wright, Radburn, New Jersey, piano completo dell'insediamento, 1924 e seguenti



26. R.A. Wank, G.F. Conder, J.R. Hartzog, W.A. Strong, Greenhills, Ohio, una delle tre Greenbelt portate a termine, 1935 circa



27. H.A. Bentley, W.G. Thomas, J. Crane, E. Peets, Greendale, Milwaukee, una delle tre Greenbelt portate a termine, 1935 circa



25. H. Walker, D.D. Ellington, R.S. Wadsworth, Greenbelt, Washington, planimetria, 1935 circa



28. A. Mayer, H.S. Churchill, H. Wright, A. Kamstra, Greenbrook, originariamente prevista a poche miglia dal centro di New Brunswick non fu mai realizzata, progetto del 1935 circa

La contrapposizione tra città consolidata e compatta e nuovo insediamento a bassa densità è uno degli aspetti che caratterizza un altro dei probabili modelli per la nuova Gibellina, il quartiere La Martella a Matera di Ludovico Quaroni (1951).⁵⁰ Prescindendo dalle differenze tra scelte tipologiche e di linguaggi architettonici, le analogie possono essere ravvisate sia nel rapporto che dal punto di vista ideologico, si instaura tra centro antico degradato o distrutto (Matera, Gibellina) e nuova costruzione come emblema di alternativa, sia nel ruolo che alcuni episodi emergenti (ad esempio la chiesa) svolgono nella definizione morfologica dell'insieme.⁵¹

⁵⁰ Secondo Teresa Cannarozzo, ai riferimenti alle esperienze tedesche e anglosassoni «[...] si mescolano le reminiscenze delle esperienze condotte in Italia negli anni '50 nel campo della realizzazione dei primi quartieri di edilizia pubblica, con particolare riguardo al quartiere La Martella».

Teresa Cannarozzo, *cit.*, p. 11

L'autrice prosegue spiegando quali sarebbero dovuti essere, a suo avviso, i riferimenti da adottare:

«Se si fosse voluto comunque attingere ai risultati di esperienze precedenti da utilizzare dal punto di vista metodologico si sarebbe dovuto guardare verso altre direzioni come gli studi di Caracciolo sull'urbanistica siciliana e gli esemplari piani di Astengo, primo tra tutti quello per Assisi. Bisogna ricordare però che i piani di Astengo così attenti alla lettura del contesto e così calibrati nelle proposte progettuali, derivavano dalla convinzione del progettista di dover conoscere in profondità, fino alla completa metabolizzazione, la città e il territorio da riorganizzare.

È singolare poi che nel panorama degli approcci teorici e dei modelli progettuali compulsati non si sia fatto riferimento ai risultati delle ricerche progettuali nazionali e internazionali che proponevano la realizzazione di tessuti urbani derivanti dall'utilizzazione di case basse ad alta densità più appropriati per compattezza e struttura alla morfologia degli insediamenti del Belice».

Ibidem

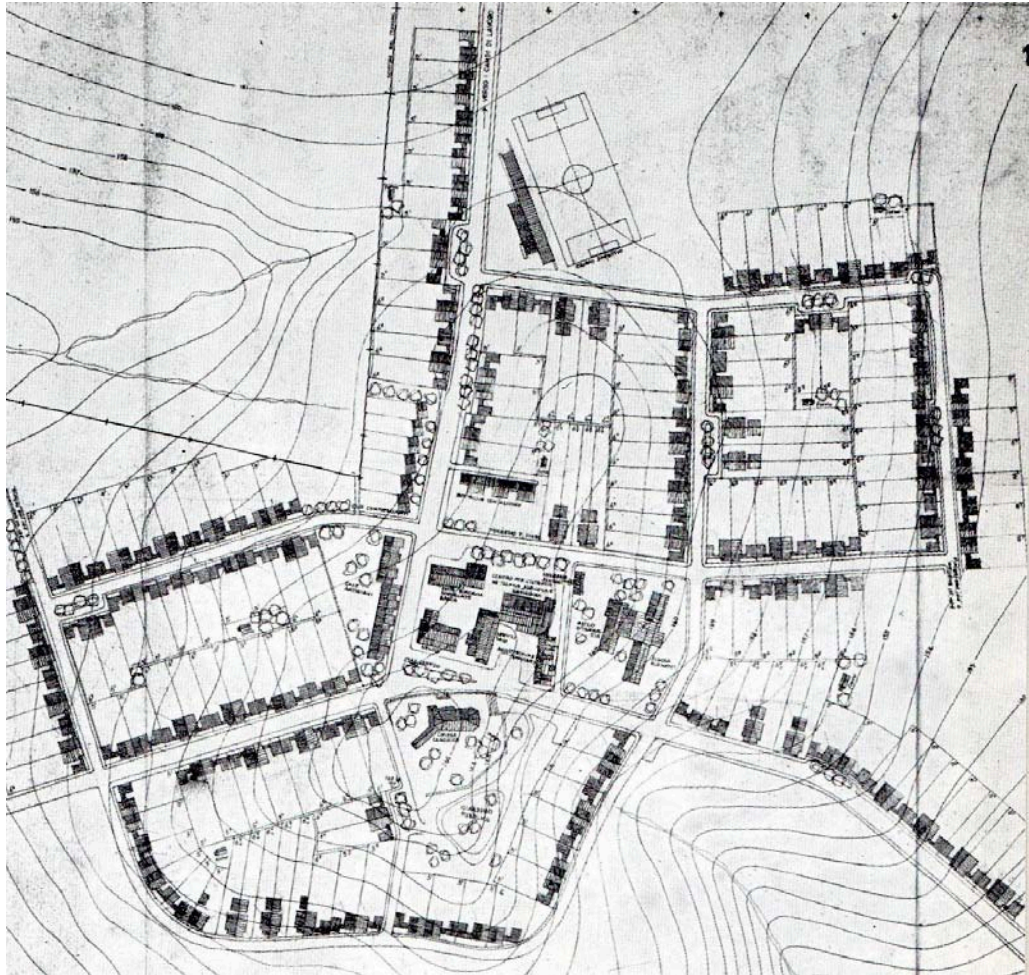
In quest'ultimo caso, l'autrice dell'articolo si riferisce ai progetti che si basano sul concetto di unità d'abitazione orizzontale, ideati da Le Corbusier e ripresi da altri architetti europei e americani.

⁵¹ Cfr.: Manfredo Tafuri, *L'esperienza della Martella*, in *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, Milano 1964, pp.105-116

L'analogia si riferisce all'ultima versione del progetto. Infatti, la prima definizione aveva pensato la volumetria del centro servizi integrata con quella dell'abitato. A questo sistema omogeneo doveva uniformarsi anche la Chiesa che non doveva esprimere nessun segno di eccezionalità.

Nell'ultima stesura, invece, all'interno dell'omogeneo tessuto urbano viene introdotto un «punto di concentrazione simbolica» della Chiesa.

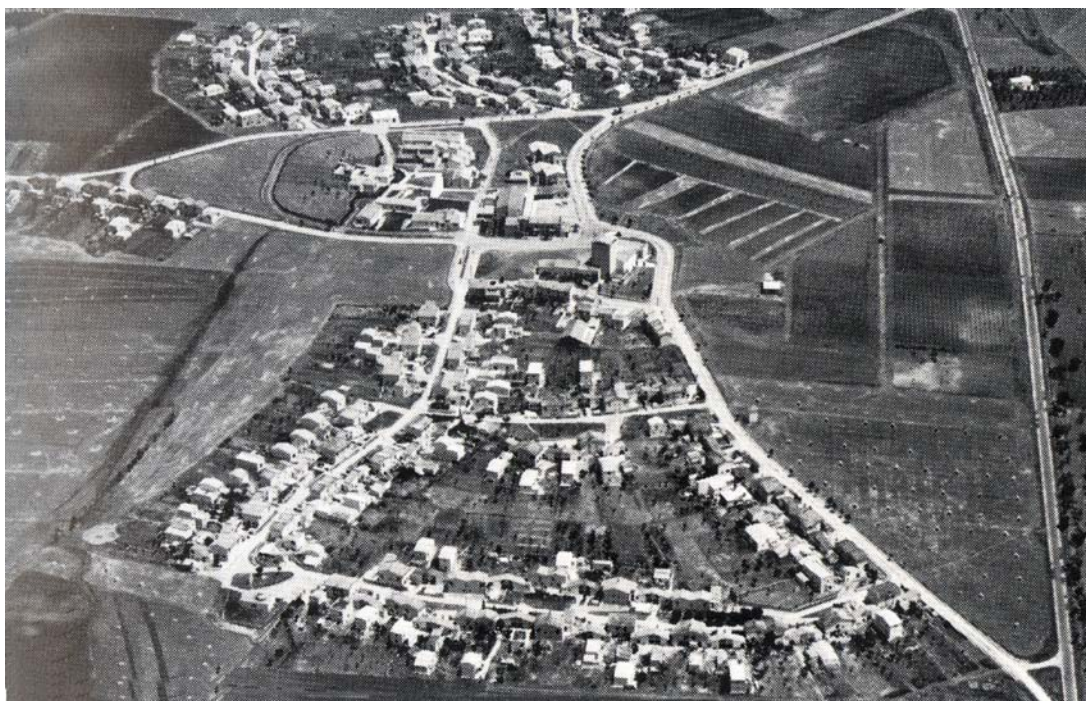
Come spiega Manfredo Tafuri: «[...] nella Chiesa di la Martella è presente una



29. Ludovico Quaroni e collaboratori, Villaggio La Martella, Matera. Planimetria della prima soluzione, 1951 e seguenti

denunciata componente urbanistica, anche se in realtà non nata da uno sviluppo delle idee, ma obbligata, almeno nella sua programmaticità dall'Ente Costruttore: Quaroni ha comunque saputo trasformare un desiderio puro e semplice di simbologia retorica in una forma che nasce dal contesto urbanistico e con esso si fonde pur divenendone punto centrale di riferimento; ciò è evidente da una visione lontana del luogo, dove il profilo dell'abitato appare salire continuamente adagiato sulle curve di livello fino all'altezza massima del presbiterio della Chiesa, raggiungendo una sua individuazione espressiva al livello del paesaggio territoriale».

Manfredo Tafuri, *L'esperienza della Martella*, in Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo ...*, cit., p. 115



30. Ludovico Quaroni e collaboratori, Villaggio La Martella, Matera. Veduta aerea, 1951 e seguenti



31. Ludovico Quaroni e collaboratori, Villaggio La Martella, Matera. Veduta del plastico, 1951 e seguenti

Si può ravvisare nella prima redazione del piano un riferimento all'impianto di un altro progetto quaroniano, il quartiere CEP delle Barene di San Giuliano a Mestre per il concorso del 1959.⁵² La geometria articolata e basata su forme circolari, l'impianto a raggiera che da queste si diparte, sembrano fornire alcuni riferimenti per la prima versione del progetto di Fabbri.

Essa appare in qualche misura più articolata e complessa, seppure anche più astratta, della versione definitiva: il tessuto residenziale è diversificato per giacitura e rapporti con gli spazi aperti, grazie alla sua disposizione in macro corti, e il peso dell'asse centrale delle attrezzature è bilanciato dalla presenza di altri poli che sembrano alludere a una possibile policentricità dell'insediamento.

⁵² I temi emersi nel panorama internazionale vengono interpretati dal progetto in cui «[...] l'equipe guidata da Quaroni offre una compiuta proposta metodologica. L'intera tematica del "quartiere", imposta negli anni '50 degli interventi dell'INA Casa, viene di colpo superata: una serie di corpi alti semicilindrici, aggregati in modo da plasmare uno spazio polivalente affacciato sulla laguna, crea un cuore urbano alternativo a quello insulare; su di esso converge, a raggiera, un ricco sistema di strutture residenziali, che esclude rapporti fissi fra morfologia dell'insediamento e ricerca tipologica. La struttura si svincola così da standards canonici: il controllo dell'insieme non è più affidato né a zoning, né a tipi fissati una volta per tutte. [...] Quaroni affida a una scala intermedia di progettazione – il *town design* – il compito di definire strutture flessibili, aperte a un vitale eclettismo nella loro successiva attuazione».

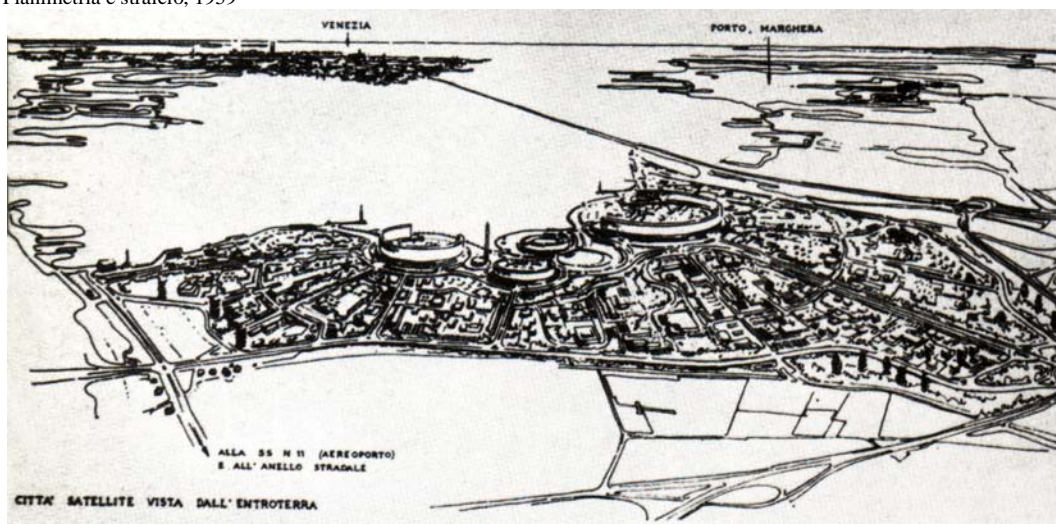
Manfredo Tafuri, Francesco dal Co, *Architettura Contemporanea*, Electa, Milano 1976, p. 351

«La forma generale è quindi un *elemento fisso* del progetto: una forma basata sulla concentrazione figurativa dei quattro edifici semicircolari da cui si diparte a raggiera il tessuto uniforme, strutturato su punti focali d'interesse, che dovranno assumere, sia funzionalmente che morfologicamente caratteristiche di ossatura di quel tessuto. Il progetto vero e proprio è, anzi, il progetto delle relazioni fra tali punti focali – le opere d'arte della città, come si esprime metaforicamente Quaroni – e il tessuto normale, fra i "*capisaldi della triangolazione architettonica del comprensorio*", e la tipologia edilizia che ne è il connettivo: in una parola fra *elementi fissi ed elementi mobili*, dove con il termine *elementi mobili* si intende l'edilizia residenziale impostata su sistemi costruttivi unificati a scala industriale, per i quali il progetto si limita ad una "presentazione indicativa dei principali tipi di alloggio"».

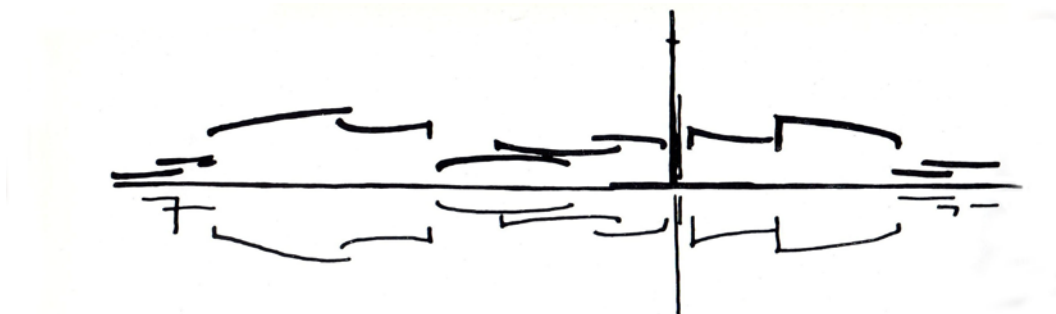
Manfredo Tafuri, *Il progetto di concorso per il CEP alle Barene di San Giuliano a Mestre ed il clima culturale degli anni '58-'60*, in Manfredo Tafuri, Ludovico Quaroni e lo sviluppo ..., cit., p. 167



32-33 Progetto del gruppo Quaroni, Concorso per l'urbanizzazione del Quartiere CEP alle Barene di San Giuliano a Mestre. Planimetria e stralcio, 1959



34. Progetto del gruppo Quaroni, Concorso per l'urbanizzazione del Quartiere CEP alle Barene di San Giuliano a Mestre. Veduta prospettica



35. Progetto del gruppo Quaroni, Concorso per l'urbanizzazione del Quartiere CEP alle Barene di San Giuliano a Mestre. Schizzo

Per restare nell'ambito dei grandi concorsi, bisogna fare riferimento anche a quello per il Centro Direzionale di Torino del 1962,⁵³ specificamente al progetto di Concorso del gruppo Samonà.⁵⁴ Quest'ultimo, prevedeva un grande organismo edilizio, carico di riferimenti simbolici, che si sviluppava prevalentemente in senso orizzontale e si articolava attorno a un sistema di piazze.⁵⁵ La tematica del

⁵³ Nato nei decenni precedenti, il dibattito sulle grandi dimensioni e sulle modalità d'intervento a scala urbana, trova uno spunto critico nel progetto per Torino, che per le sue radici capitalistiche, simbolo dell'industrializzazione e del miracolo economico, rappresentava il luogo ideale in cui sperimentare l'idea dello sviluppo delle attrezzature terziarie nella crescita della città. In mancanza di un dibattito scientifico stabile, il concorso rappresentò un'occasione di confronto per qualificati gruppi di urbanisti e architetti. Oltre ad un formalismo generalizzato, Cesare de' Seta coglie nei progetti partecipanti «[...] un fondo scuro di una cultura della città rimasta irrimediabilmente tagliata fuori dalla grande esperienza urbanistica europea».

Cesare de' Seta, *L'architettura del Novecento*, Garzanti, Torino 1981, p.174

Francesco Dal Co sostiene che «[...] l'ineffettualità della scala che l'intervento propone, o il modo scontato di impostare il rapporto tra intervento e preesistenza urbana sono termini che il progetto avverte per "negativo", finendo per privilegiare una tensione formale irrisolta. È da tale tensione, però, che derivano alcuni spunti per le opere dei secondi anni '60».

Francesco Dal Co, *Il gioco della memoria: 1961-1975*, in *Giuseppe Samonà 1923-1975 Cinquant'anni di architetture*, Officina, Roma 1975, p. 106

Una critica chiara ed incisiva delle differenti posizioni dei progetti partecipanti è contenuta nel seguente saggio:

Paolo Ceccarelli, *Urbanistica "opulenta" (il concorso per il nuovo centro direzionale di Torino)*, in Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, *Architettura italiana del '900*, Electa, Milano 1990, pp. 209-210

⁵⁴ Con il concorso per il Centro direzionale di Torino si delineano le tendenze che Giuseppe Samonà porterà a compimento negli anni '70. Ad esempio, Francesco Dal Co intravede alcuni punti di contatto tra gli schizzi di progetto del concorso di Torino e gli studi per il progetto della nuova sede dell'Anas a Palermo del 1965. «Il grande, indeterminato volume urbano di Torino si precisa a Palermo nel rapporto concreto dell'edificio con la città costruita. Non è, semplicemente, un rapporto morfologico. Le due ali dell'edificio destinate agli uffici si staccano dal terreno, sollevate su esili pilastri, individuando una scelta formale che tornerà nelle opere successive. I pilastri, consentendo una perfetta permeabilità dello spazio del terreno, danno estrema evidenza, unitamente all'oggetto del piano superiore, alla natura urbana del progetto, che si radica al suolo solo in corrispondenza del blocco dei servizi. Ed è significativo, che, tra le varie ipotesi studiate, Samonà finisca per privilegiare la più semplice, quella che meglio interpreta, nella sua schematicità, il senso emblematico del rapporto diretto con le funzioni».

Francesco Dal Co, *Il gioco della memoria: 1961-1975*, in *Giuseppe Samonà 1923-1975 Cinquant'anni ...*, cit., p. 106

⁵⁵ La soluzione proposta dal gruppo Samonà si basava sulla «[...] correlazione di contributi caratterizzati da un diverso grado di autonomia [...]» per cui il risultato

centro direzionale assume un ruolo così importante negli anni Sessanta, da indurre varie amministrazioni comunali a sviluppare una politica urbanistica volta ad avviare la costruzione di un centro direzionale. In particolare, a Roma s'ipotizzò un sistema di centri direzionali dal quale nacque l'idea di asse attrezzato.

L'asse attrezzato

Il tema dell'*asse attrezzato* è stato introdotto nell'urbanistica italiana degli anni '60 quale alternativa razionale alla concentrazione esclusiva delle funzioni terziarie nel centro urbano.⁵⁶ In particolare, ci si può riferire al Piano Regolatore di Roma redatto da Luigi Piccinato nel 1962 e definitivamente approvato nel 1965, che esprime la tematica di una nuova scala di progettazione.⁵⁷

Mentre a Roma, la vicenda dell'asse attrezzato, è

«[...] tanto costruttivamente che figurativamente ne è l'incontro espressivo: si presenta come un'impalcatura il cui processo di caratterizzazione segue la vitalità delle funzioni che progressivamente lo completeranno».

Dalla relazione di progetto, parzialmente riportata nel seguente testo:

Cina Conforto, Gabriele de Giorgi, Alessandra Muntoni, Marcello Pazzaglini, *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Bulzoni Editore, Roma 1977, p. 51

⁵⁶ Scrive Franco Archibugi: «L'asse attrezzato è stata una risposta, – fra molte possibili, ma ritenuta la più idonea – ad un unico fondamentale problema e, insieme, obiettivo, da sempre avvertito dall'urbanistica romana in tutti i tempi: creare una centralità alternativa ed esterna al Centro storico».

Franco Archibugi, *L'asse attrezzato' del PRG di Roma del 1965: un eccellente studio di caso per una appropriata teoria critica della pianificazione*, Intervento al convegno sull' "asse attrezzato" di Roma (PRG Roma 1965) promosso dalla Fondazione Bruno Zevi, Roma, Accademia di San Luca, 8 Marzo 2006

⁵⁷ Il piano si basava su due nodi: la salvaguardia del Centro Storico e la realizzazione del Sistema Direzionale Orientale, caratterizzato dall'asse attrezzato, termine che stava a indicare l'insieme di strada a viabilità primaria e dei vari edifici. Con questo nome fu designato il progetto di uso del territorio, che prevedeva un asse infrastrutturale molto ampio; attrezzato in quanto corredato da un insieme di edifici e altre opere architettoniche lungo il suo percorso, ospitante attività direzionali e commerciali, di carattere pubblico e privato.

All'interno di tale contesto, si costituisce lo "Studio Asse", che elabora una proposta basata su una maglia continua a esagoni, introdotta per regolare la crescita di tutto lo sviluppo, mentre la viabilità centrale mantiene caratteristiche analoghe a quelle delineate dal P.R.G. del '62. L'attività svolta dal gruppo di lavoro suscitò enorme interesse, ma non ebbe risultati operativi e si concluse nel 1970.

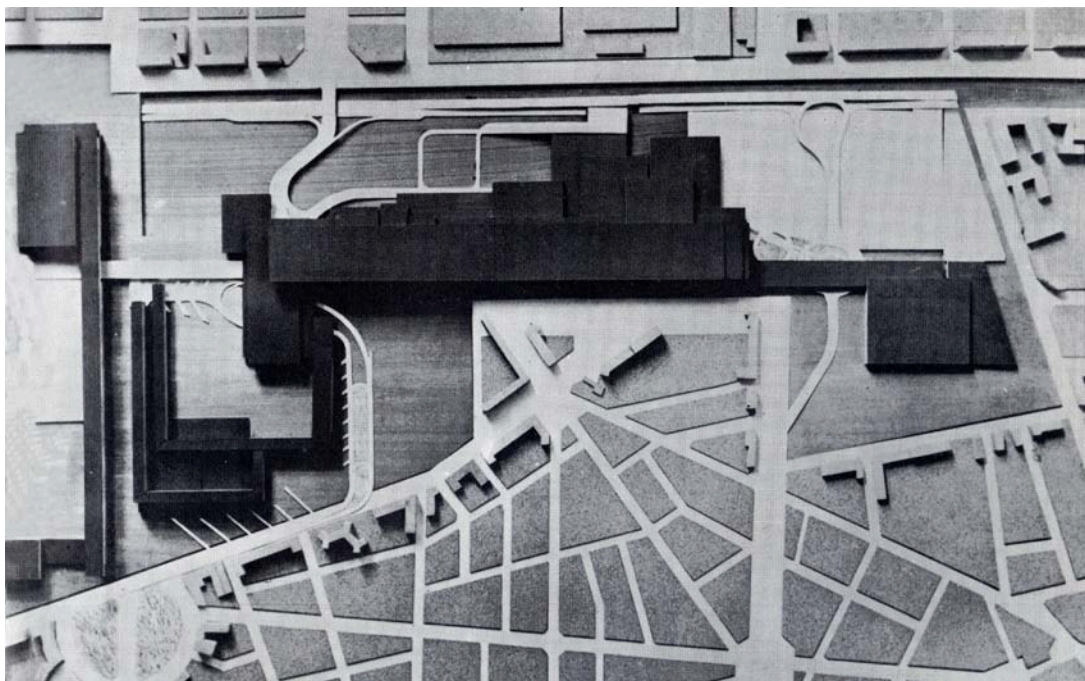
Per uno studio sulle ricerche e le linee programmatiche dello Studio Asse si veda: Cina Conforto, Gabriele de Giorgi, Alessandra Muntoni, Marcello Pazzaglini, *cit.*

considerata dalla critica come uno dei pochi esempi di ‘strategia’ urbanistica presente nell’elaborazione tradizionale dei PRG in Italia, a Gibellina assume un connotato diverso. Marcello Fabbri, in qualità di coordinatore del gruppo di progettazione, spiega che, per quanto riguarda la struttura direzionale si trovò sin da subito a:

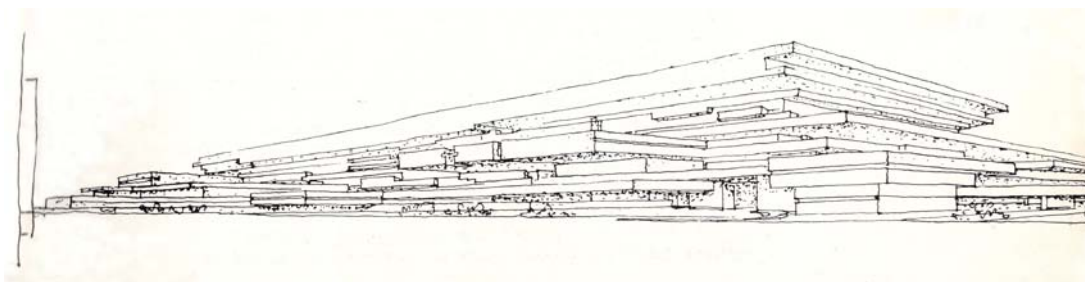
«[...] far fronte a nette divergenze di concezioni e di “poetiche” fra progettisti di alto profilo, in particolare Giuseppe Samonà con il figlio Alberto, per il Municipio, e Ludovico Quaroni per la Chiesa e le attrezzature parrocchiali. Le divergenze non riguardavano soltanto radicali difformità “poetiche” (che erano comunque la sostanza delle divergenze), ma anche profonde differenze caratteriali (ne deriva il contrasto fra i risultati architettonici, linguistici, rigidità contro flessibilità): assiomatico Samonà che rifiutò fin dal primo momento di dedicarsi a qualsiasi forma “curva” (quanto incerto, contraddittorio, dubitativo, dialogico e interrogativo Quaroni, comunque altrettanto fermo nell’individuare come immagine della Chiesa, e per quel luogo apice strategico dell’impianto urbano, la *Sfera* che Samonà si ostinava a definire “boullettiana” (non sappiamo se con intenti storico-analogici, dissacratori, ironici, comunque polemici)». ⁵⁸

In ogni caso, all’atto della progettazione dell’insediamento, è quasi esclusivamente all’asse centrale che viene affidato il compito di accogliere tutte le attrezzature urbane più significative e di connotare formalmente, tramite le sue architetture, l’intera città.

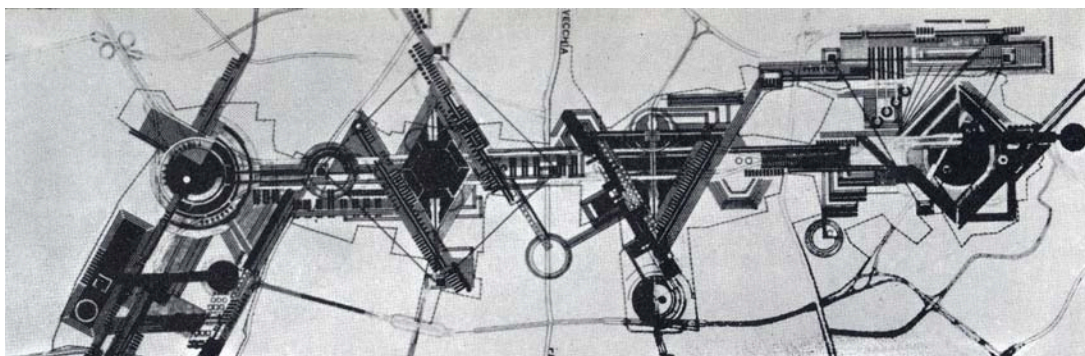
⁵⁸ Marcello Fabbri, *La farfalla Gibellina*, in Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall’arte ...*, cit., p. 22



36. Giuseppe Samonà capogruppo, con N. Dardi, E. Mattioni, V. Pastor, A. Samonà, L. Semerani, G. Tamaro, E.R. Trincanto, A. Vianello Vos, Concorso per il Centro Direzionale di Torino. Veduta zenitale del plastico, 1962



37. Giuseppe Samonà capogruppo, N. Dardi, E. Mattioni, V. Pastor, A. Samonà, L. Semerani, G. Tamaro, A. Vianello Vos, Concorso per il Centro Direzionale di Torino. Prospettiva, 1962



38. Studio Asse, Studio per l'Asse Attrezzato di Roma, 1967-1970

1.2.2 CITTÀ E OPERE D'ARTE

L'ingresso principale della città, è segnalato da un enorme portale di ferro a sagoma stellare progettato dall'artista Pietro Consagra.⁵⁹ L'artista ha realizzato per Gibellina anche "La Porta dell'Orto Botanico", il "Cancello" del cimitero ed edifici come il "Meeting" e il "Teatro",⁶⁰ sperimentando la "Città frontale",⁶¹ termine con cui egli

⁵⁹ La Stella della Valle del Belice è un'opera in acciaio inox alta 26 metri che lo scultore Pietro Consagra ha progettato come "porta" della nuova Gibellina. «La stella è la porta dell'utopia, della città ideale, ma non può che essere, al momento, un "frammento" rispetto alla dominante struttura della città e della Valle reali: pur in quest'ambito, è però il "passaggio" della vecchia alla nuova Gibellina, cioè dal ricordo al sogno, dalla città morta a quella viva (precariamente), dal lutto delle macerie all'auspicio della festa luminosa, dalla sconfitta del terremoto al trionfo della ricostruzione. È, a suo modo, una nuova "porta trionfale" [...].

La stella-porta è anche l'"ingresso" a un itinerario di re-identificazione, tra recupero della memoria del passato e speranza rivolta al futuro: dalla porta inizia il percorso dei frammenti utopico-critici "guardati" dalla stella, contro quella urbanistica che ha alienato il "paese" che Consagra invece "richiama" e le cui luminarie sono evocate dalla stella: e, al pari delle augurali luminarie festive, è come voler far scendere sulla terra, per appropriarsene, uno spicchio di volta celeste, un sentiero o parentesi "fissa", cioè, uno stabile frammento, di splendore intramontabile dentro le paurose tenebre delle magmatiche viscere terrestri, dentro l'opposta "radialità" mortifera della forma urbana. Infatti, la stella è una sfida polemica, proprio perché non è "insegna" della città fisica ma di quella extra-fisica, della città "ideale" che è però più "reale", nella coscienza e nell'inconscio collettivi, di quella costruita. La stella esprime il bisogno di rifondazione di una città in cui gli abitanti si riconoscano senza estraniarsi; così, la possibile città, negata, tenta un autonomo riscatto con l'insegna (della città) "stellifera" d'identità».

Giuseppe La Monica, *Gibellina: totalità dell'ideologia, frammenti dell'utopia*, in Giuseppe La Monica (a cura di), *cit.*, p. 22

⁶⁰ Comunemente indicato come Teatro, l'edificio tutt'ora in costruzione comprende più funzioni al suo interno: uno spazio polifunzionale, un centro sociale, una ASL e un mercato coperto.

⁶¹ Di notevole importanza nella poetica di Pietro Consagra è il concetto di "Frontalità". Incomincia a lavorare con sculture quasi bidimensionali nelle quali tende ad annullare lo spessore per giungere a progetti di costruzioni in cui ipotizza il massimo spessore possibile per rimanere nell'ambito della "Frontalità", ma che gli permettono di creare "La Città Frontale". Una proposta urbanistica polemicamente utopica cui ha dedicato anche l'omonimo pamphlet, in cui raccoglie tutti i propri progetti e le teorie riguardanti l'ipotesi della costruzione di una città ideale e democratica progettata in maniera differente rispetto ai canoni architettonico-urbanistici. La frontalità, secondo Consagra, è la conseguenza dello spostamento della scultura dal centro ideale; essa stabilisce la posizione vincolante di un unico punto di vista, che viene però compensato attraverso la moltiplicazione delle sorgenti, immissioni e direzioni delle qualità estetiche della luce. La "Città Frontale", ideata come opera d'arte, vuole colmare il divario tra

esprime la sua ribellione contro l'architettura.⁶²



39. Pietro Consagra. Cancelli per il cimitero di Gibellina, 1977. "Riferimento all'irripetibile" ferro dipinto, cm 460 x 700 x 20. "Riferimento all'unicità" ferro dipinto cm 380x540x22



40. Pietro Consagra. Portale d'ingresso all'orto botanico, 1996. Marmo policromo cm 1000x800x160



41. Pietro Consagra, Meeting, 1972-1983



42. Pietro Consagra, Teatro, 1994, rimasto incompleto

'arte' e 'vita' e rappresentare idealmente un simbolo di uguaglianza.
Cfr. Pietro Consagra, *La città frontale*, De Donato, Bari 1969

⁶² Cfr. Pietro Consagra, *Architetti mai più*, Prearo Editore, Milano 1993

L'esperienza di Gibellina Nuova fonda la sua eccezionalità anche sul rapporto tra opera d'arte e spazio pubblico.⁶³ L'intervento di numerosi artisti e architetti ha contribuito a rendere la città di Gibellina un museo all'aperto, un vero e proprio laboratorio culturale e artistico permanente, unico nel mondo, sia per le vicende da cui esso è nato, sia per le trasformazioni, non solo fisiche, ma anche sociali che ha determinato.⁶⁴

Opere d'arte e spazio pubblico

Secondo Pietro Consagra

«Gibellina è riuscita dove nessun'altra città ha saputo mirare, ha ottenuto attenzione come una provocazione mentre in verità l'intento è stato quello di fare fronte a una necessità individuale e irresistibile: legarsi alla creatività continua dell'arte che esprime fiducia, inserirsi con la scultura e la pittura nella emozionalità delle immagini, vivere la sensazione spirituale che proviene dall'orientamento come aiuto a stare nel mondo».⁶⁵

Achille Bonito Oliva coglie nei linguaggi adoperati dagli artisti chiamati a lavorare a Gibellina

«[...] il procedimento catastrofico della creazione che sviluppa nuove forme di conoscenza del mondo».⁶⁶

⁶³ Come spiega Ludovico Corrao in un'intervista: «Una pratica diffusa a quei tempi era che l'artista regalasse un'opera e che il ricavato servisse per l'assistenza ai poveri, ma ho rifiutato questa logica perché sono proprio i poveri ad aver bisogno dell'arte. Per i poveri l'arte è un sogno, è una forza che li aiuta a resistere e a guardare avanti. L'arte è del povero».

Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall'arte ...*, cit., p. 80

⁶⁴ Per una riflessione critica, con rimandi ad esperienze italiane ed internazionali, che indaga gli intrecci tra opera/pubblico/luogo e i processi di ibridazione tra i segni dell'arte e quelli del territorio, della natura, della città, rivelando gli attraversamenti disciplinari e metodologici dell'arte di oggi si veda:

Elisabetta Cristallini (a cura di), *L'arte fuori dal museo*, Gangemi Editore, Roma, 2008

⁶⁵ Pietro Consagra, *Gibellina Gibellina*, in «Labirinti», anno I, n. 1, febbraio 1988, pag. 12

Poi pubblicato in:

Pietro Consagra, *Architetti ...*, cit., p. 25

⁶⁶ Achille Bonito Oliva, *Paesaggio con rovine*, Edizione Fondazione Orestadi di

Progetto di rinascita culturale che l'ha resa

«[...] fabbrica civica d'arte che sviluppa committenza culturale per artisti e intellettuali di tutto il mondo».⁶⁷

Nel tessuto urbano della città rifondata, infatti, è presente

«[...] una disseminazione nello spazio della città di *objets trouvés*, che disponendosi secondo un ordine paratattico che ricorda le regole insediative greche, interrompono l'anonimato e la continuità dell'edilizia abitativa per imporsi nella scena urbana come presenze estetiche, cui si affida il ruolo di definire l'immagine e l'identità urbana di questo paese ricostruito ex-novo».⁶⁸

Anche nella piazza del Municipio si trovano alcune opere artistiche quali la “Torre dell'orologio” progettata da Alessandro Mendini, la scultura “Città del Sole” di Mimmo Rotella e le sculture realizzate da Pietro Consagra per la scenografia di “De Oedipus Rex”.⁶⁹

Come spiega Elisabetta Cristallini, le opere d'arte collocate nel tessuto urbano

«[...] danno significato e immagine alla città stessa, non sono una semplice “aggiunta artistica”, ma puntualizzano nodi, passaggi, architetture, luoghi del vivere quotidiano, in un processo di revisione di quanto sostenuto dall'avanguardia e dal movimento moderno che avevano puntato verso il predominio dell'estetico [...]».⁷⁰

Per Franco Purini

Gibellina, Alcamo 1992, p. 12

⁶⁷ *Ibidem*

⁶⁸ Pietro Carlo Pellegrini, *Piazze e spazi pubblici. Architetture 1990-2005*, Federico Motta Editore, Milano 2005, p. 47

⁶⁹ Cfr.: Capitolo 3. Paragrafo 3.3.2

⁷⁰ Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall'arte ...*, cit., p. 44

«[...] l'interesse dell'esperimento di Gibellina, [...], sta non tanto nella percentuale "statistica" di opere per abitante, superiore di gran lunga a quella di qualsiasi altra nuova città o parte di città e già di per sé segno di grande civiltà urbana, né nell'aver messo l'una accanto all'altra, e qualche volta l'una contro l'altra, differenti vicende della ricerca plastica contemporanea in Italia, come in un grande museo "en plein air", ma di avere riproposto a scala di un intero insediamento il problema del possibile "ruolo" dell'opera d'arte nella configurazione dello spazio urbano, riprendendo, evidentemente con alcune visibili ma ineliminabili incertezze, un filo spezzato delle avanguardie». ⁷¹

Secondo Tanino Bonifacio:

«Oggi Gibellina è crogiuolo di tensioni d'arte multiforme, luogo concettuale e al contempo reale dove si confrontano e dialettizzano architettura, scultura e pittura, città ideale della contaminazione e della convivenza possibile tra i linguaggi creativi. Dagli anni '70 ad oggi, pur costruendo gelosamente la sua storia, le sue tradizioni e le intime memorie, la città ha sviluppato una complessa ed originale identità di grande museo d'avanguardia *en plein air*.

Nel nuovo tessuto urbano di Gibellina sono distribuiti labirinticamente linguaggi della scultura contemporanea che ridisegnano una nuova topografia dello spazio mentale ed esistenziale degli uomini che l'abitano». ⁷²

L'idea di puntare sull'Arte e la Cultura, scrive Nicola Cattedra,

«[...] resta un momento "storico" di svolta per il futuro, quella che fu giudicata da molti, l'opzione "illuminata" dei suoi amministratori, [...] il così vilipeso "superfluo" per dare un'identità alla nuova città». ⁷³

Le scelte del sindaco Corrao hanno suscitato anche critiche negative, rivolte al rapporto tra nuovi interventi

⁷¹ Franco Purini, *Opere d'arte e spazio pubblico*, in Giuseppe La Monica (a cura di), *cit.*, p. 96

⁷² Tanino Bonifacio Aurelio Pes, *Gibellina dalla A alla Z. Catalogo della collezione del Museo d'arte contemporanea di Gibellina*, Comune di Gibellina. Museo d'Arte di Gibellina, 2003, pp.19-20

⁷³ Nicola Cattedra, *cit.*, p.39

artistici e senso di appartenenza culturale degli abitanti, per una mancanza d'integrazione tra spazi urbani, edifici e opere d'arte. Federico Zeri parla di

«[...] follia urbanistico-architettonica, condita da salsa artistica, che oggi caratterizza la valle del Belice, come le faraoniche opere pubbliche, le inutili autostrade, gli edifici fuori scala e persino inservibili, i monumenti e le opere d'arte, costose quanto incomprensibili agli abitanti del luogo [...]». ⁷⁴

I motivi della critica di Zeri hanno due differenti spiegazioni. La prima riguarda il valore e l'utilità che tali opere d'arte hanno per la collettività e fa riferimento alla loro condizione aliena dalle tradizioni locali. La seconda considerazione, invece, s'incentra sullo scarso valore estetico di queste opere d'arte, ritenute obsolete e di gusto superato.

L'esito dell'intervento d'inserimento delle opere d'arte all'interno del tessuto urbano viene descritto da Antonella Greco come

«[...] un metafisico catalogo di oggetti a scala urbana, rovine del moderno come simboli essi stessi di una immane catastrofe». ⁷⁵

Opere d'arte come riscatto

L'idea di affidare alle opere artistiche il riscatto di un luogo con il ruolo d'ipotesi urbana, è un intervento che

⁷⁴ Federico Zeri, *cit.*, p. 200

L'unica opera che l'autore salva è il Cretto di Burri, perché la ritiene uno «splendido colpo di genio».

Ibidem

Dello stesso parere è anche Marcello Fabbri, secondo il quale è: «l'unico monumento d'arte possibile che interferisca e parli con la città. Perché ne significa la storia inglobandola nella sua materia, perché è *in progress*, [...], perché se all'arte è richiesto di dare una nuova visione del mondo, oltre all'effetto di sorpresa e di relativamente circoscritto rituale magico che coinvolge spazio urbano e spettatore potenziale, allora è il Cretto l'unica opera memoria e monito nello stesso tempo, che Gibellina si poteva dare».

Marcello Fabbri, Antonella Greco, *L'arte ...*, *cit.*, p. 80

⁷⁵ Antonella Greco, *Paesaggio con figure*, in «Controspazio», n. 5/6, settembre-dicembre, 1992, p. 15

anticipa di alcuni decenni la condizione attuale dell'arte. L'architettura e l'arte vivono una stagione in cui le differenze sfumano, i confini si atrofizzano, gli sconfinamenti si moltiplicano. Nella cultura di oggi l'edificio museo è diventato spesso più importante della sua funzione, perché non accetta di essere spazio a servizio delle opere rivendicando una sua autonomia quasi da diventare generatore degli oggetti esposti.⁷⁶ Così l'arte, fuoriuscita dal suo luogo deputato, vive in una condizione di diaspora, e ha finito per invadere ogni aspetto di vita individuale e sociale. Ciò è dovuto anche alla molteplicità di generi, tendenze ed espressioni che l'arte ha conosciuto in questi anni.⁷⁷ In alcuni

⁷⁶ Franco Purini sottolinea la contraddizione dei musei che «[...] non riescono a ovviare a una percepibile indifferenza dei loro spazi nei confronti dell'opera. Questo carattere instabile non appartiene comunque solo ai Musei dell'Iperconsumo. Già il Guggenheim newyorkese di Frank Lloyd Wright, la Neue Nationalgalerie di Ludwig Mies van der Rohe e il Museo di Castelvechio di Carlo Scarpa avevano proposto la singolarità posizionale di un radicamento imperfetto, risolto in una sorta di auto estraniamento [...]».

Franco Purini, *I musei dell'iperconsumo*, in «Lotus Navigator. L'espansione dell'arte», n. 6, 2002, p. 15

Il pensiero di Purini trova conferma anche nelle parole di Vittorio Gregotti: «È interessante notare, per esempio, come il tema del museo segni, in modo evidente, la linea di sconfinamento; non per nulla alcuni dei più celebrati edifici degli ultimi anni sono musei che si sforzano di presentarsi come grandi oggetti artistici in concorrenza-concomitanza con le pratiche delle arti. [...] giusto appare quindi parlare di "musei dell'iperconsumo" e della dilatazione delle loro funzioni sociali, ma a questo è necessario aggiungere che il fenomeno della musealizzazione si è molto espanso: non solo musei delle arti, delle scienze, del lavoro, della cultura materiale, archeologi ecc., ma anche [...] musei del fiammifero, del formaggio, delle bambole e dell'ombrello. Forse un tentativo di fermare la nostra memoria prima che diventi solo un vocabolo che designa solo una funzione del computer». Vittorio Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Editori Laterza, Roma-Bari 2004, p. 87

⁷⁷ Come spiega Franco Purini: «Dalla pittura, che in un ampio arco di modalità ancora si interroga sul problema della superficie, alla video arte, dall'installazione alla scultura in tutte le sue forme; dalla Land art agli esiti rinnovati della Concettualità e dell'arte povera; dall'arte digitale alla performance; dalla reinvenzione del mito alle varie scritture che interagiscono con l'ambiente rivelandone i conflitti interni nonché i margini di indeterminazione; dalla documentazione delle dinamiche metropolitane alle pratiche cruenti o metaforiche del corpo, l'arte dispiega un ventaglio di ricerche così ampio da mettere in crisi la sua stessa riconoscibilità come tale, impegnando il suo pubblico in un continuo esercizio di individuazione delle varie identità che essa via via riveste».

Franco Purini, *I musei ...*, cit., p. 10

casi, la diffidenza nei confronti di poetiche che vanno «oltre il quadro»⁷⁸ ha portato alla scelta di spazi anomali come impianti industriali o vecchie dimore storiche. Ed ancora, in altri casi, l'attenzione ai fenomeni percettivi che guidano l'intervento nello spazio architettonico si è trasferito alla scala urbana. Si è fatta largo l'idea delle mostre disseminate nella città o nel territorio, ma nonostante la qualità degli artisti e la bellezza dei luoghi, spesso, in alcuni casi, ha avuto esiti fallimentari⁷⁹.



43-44. Alcune installazioni della mostra "Over the Edges", Gent, Stoccarda, 1992

Pierluigi Nicolin propone una soluzione alla «caduta di rappresentatività dello spazio prodotto dall'estetica dell'*embellissement*» che consiste nell'

⁷⁸ Adachiara Zevi, *Architettura all'arte*, in «Lotus», n.113, Milano 2002, p. 12

⁷⁹ Adachiara Zevi contrappone l'esempio di Gibellina a quello delle Fosse Ardeatine. Nel primo caso l'opera "occupa" in modo permanente o temporaneo lo spazio urbano, nel secondo caso, essa stessa è "trasformazione urbana".

Ivi, p. 31

Nel caso del Monumento ai Martiri delle Cave Ardeatine, gli architetti rispondono alle richieste del bando di concorso con un progetto che fa «[...] coincidere il luogo con il monumento, rinunciando ad ogni notazione o figurazione immediatamente descrittiva. Nella concisa formulazione finale l'architettura riafferma programmaticamente la sua essenza primigenia, la sua capacità di disvelare la natura del luogo in funzione della volontà e del senso».

Amedeo Belluzzi, Claudia Conforti, *cit.*, p. 114

«[...] interferire con lo spazio urbano, distorcerlo, produrre una sorta di disturbo occupandolo con un messaggio privato. Porre in punti cruciali della città un'arte che, sviluppatasi nella "galleria privata", cerchi non solo un luogo di esposizione all'aperto ma una interferenza significativa nei confronti dei modelli di rappresentazione da contestare è l'ipotesi delle sculture, delle installazioni di Richard Serra. [...] Per questa via l'arte entra nello spazio pubblico come una installazione, ne costituisce una interpretazione, o una contestazione a seconda dei casi, può limitarsi a soprassegnare lo spazio [...] cerca il confronto tra la cultura altra – o "alta" – e lo spazio "basso" dei comportamenti di massa. È in questo confronto, è da questa intenzione pedagogica, che i conflitti si generarono e scattano i meccanismi di espulsione. Oppure, in rare circostanze, tali inserimenti vengono assorbiti dallo sfondo, rientrando a far parte del contesto [...] ».⁸⁰

A Gibellina, l'assenza di un filo conduttore tra le opere ha dato luogo più a una sommatoria di personali che a un progetto organico. L'idea di una mostra disseminata sul territorio sembra non aver funzionato perché a Gibellina l'arte ha avuto la «presunzione di farsi piano».⁸¹ L'invito rivolto agli artisti di concorrere alla ricostruzione del paese, non si è mai tradotto in un «unico progetto»,⁸² nato dalla collaborazione fra urbanisti, architetti e popolazione, ma si è

⁸⁰ Pierluigi Nicolini, *Le avventure della Public Art*, in «Argomenti di architettura. Architettura & Città. Società, identità e trasformazione», n.1, 2006, p. 29

⁸¹ Adachiara Zevi, *Architettura ...*, cit., p.31

⁸² Secondo Alessandro Mendini la moderna forma di integrazione tra architettura ed arte avviene secondo un principio di "assemblamento" che si differenzia da quello tradizionale di "sintesi" tra le due. «La cosa importante oggi, nel creare un rapporto fertile fra architettura e arte pubblica, è quella di farle partire assieme, dentro a un unico progetto. La tradizione delle sculture urbane risalente agli anni settanta, vedeva l'opera dell'artista appoggiata a posteriori in uno spazio definito solo dall'architetto, come si trattasse di collocare un soprammobile sopra un prato. [...]. Assemblare e non sintetizzare: è la caratteristica dinamica della metropoli odierna, in una vita fatta di frammenti. Luoghi e spazi pubblici intesi come il retro di un teatro, dove si accumulano fuori scala esperienze, volumi, colori, immagini e simboli, con un senso del monumento strisciante verso la falsità. L'arredo urbano stesso è un palcoscenico che scivola verso la scultura e verso la performance, e l'arte e l'architettura si accorpano in visioni utopiche la cui immagine si modifica nel continuo trasformarsi del sistema dei flussi, delle tecnologie e delle energie urbane. In tal senso la situazione si riporta verso quella del barocco».

Alessandro Mendini, *Arte e Architettura*, 4 giugno 2008, in www.ateliermendini.it

La nascita della
Fondazione Orestiadi

risolto in un «collage di esperienze senza collante». ⁸³

A Gibellina, la ricerca del *genius loci* nel quale la comunità potesse identificarsi è approdata alla cultura, e in particolare al teatro, ed è così che nel 1983 viene istituita la Fondazione Orestiadi. ⁸⁴ L'istituzione culturale sostiene le attività teatrali che hanno luogo a Gibellina e che devono il loro nome al progetto di mettere in scena la Trilogia di Eschilo tradotta in dialetto siciliano, sostenuta dal direttore artistico Emilio Isgrò. Attraverso il lavoro teatrale realizzato con la partecipazione attiva della gente del luogo, si è cercato di recuperare o infondere un senso di appartenenza mitico e civile.

Nel 1988 l'Associazione "Orestiadi di Gibellina" pubblica il primo numero della rivista *Labirinti*, con lo scopo di «sollecitare interventi, dibattiti, opinioni e affrontare una approfondita analisi del territorio inteso come struttura

⁸³ Adachiara Zevi, *Architettura ...*, cit., p. 32

⁸⁴ La Fondazione Orestiadi ha la sede presso il Centro Culturale denominato "Le Case di Stefano", unico edificio preesistente nel sito dove è stata ricostruita Gibellina Nuova, che negli anni '80 è stato restaurato e parzialmente ricostruito dagli architetti Marcella Aprile, Roberto Collovà, Teresa La Rocca.

In origine, il complesso era un baglio, tipica fattoria dei primi anni dell'800, situato fuori dal centro abitato su un rilievo in posizione dominante vicino la campagna. Dopo il terremoto, ad eccezione del grande magazzino per il grano, conservato quasi integro, erano rimasti solo rovine e ruderi. Il progetto merita di essere segnalato perché «[...] affronta, attraverso un particolare caso, il problema degli insediamenti danneggiati dal terremoto, ancora prima dal tempo e indirettamente dalle trasformazioni strutturali di un territorio».

Marcella Aprile, Roberto Collovà, Teresa La Rocca, *Il baglio delle case di Stefano, 1982-1991*, in «Labirinti», anno IV, n. 3, novembre 1991, p. 26

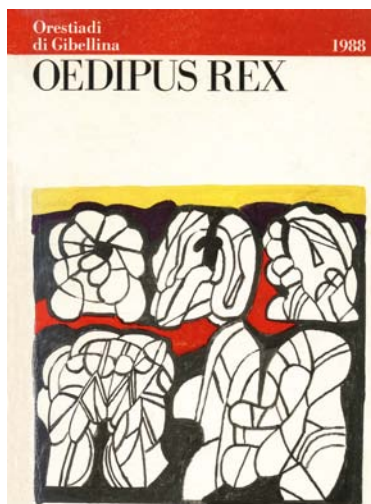
Infatti, invece di intraprendere un restauro filologico degli edifici che compongono il complesso, i progettisti scelsero di consolidare il granaio e parte della casa padronale e di reinterpretare i volumi restanti con l'ausilio di antichi ricordi e vecchi disegni. Conseguentemente, il progetto fu guidato dalla comprensione del "principio fondativo" della struttura. «L'idea di un recinto ottenuto dall'accostamento di edifici diversi – la gerarchia tra edifici – la sequenza degli spazi aperti vengono ricomposti dalla introduzione di un nuovo sistema di attraversamento: una strada posta lungo il lato nord-ovest che sostituisce il vecchio accesso e diventa l'elemento ordinatorio degli edifici, recuperati e dei nuovi, ricostruiti».

Ibidem

economica, sociale e culturale»⁸⁵ a partire dalle tematiche nate dalla ricostruzione del Belìce.



45. Copertina della rivista «Labirinti», anno I, n. 1, febbraio 1988



46. Copertina di Oedipus Rex "Città di Tebe", 1988

Tra i principali artefici di quest'attività vi è Arnaldo Pomodoro. Parti delle scenografie da lui realizzate per le tragedie, dopo le rappresentazioni sono state collocate all'interno del Municipio. Alcune solo per un breve periodo, trovando in altri luoghi una collocazione definitiva, altre sono rimaste a tempo indeterminato, sebbene prive di un progetto d'installazione.⁸⁶

⁸⁵ Giovanni Ingoglia, *Labirinti*, in «Labirinti», anno I, n. 1, febbraio 1988, pag. 4

⁸⁶ Su richiesta del Teatro Massimo di Palermo e del Comune di Gibellina, Arnaldo Pomodoro progetta le macchine sceniche per l'«Orestea» di Eschilo nella versione in siciliano curata da Emilio Isgrò. Le tre parti saranno rappresentate nel 1983, 1984 e 1985 sulla piazza di Gibellina. Le quattro sculture in bronzo denominate «*Forme del mito*» traggono spunto da questa trilogia: La macchina (Egisto), L'ambizione (Clitennestra), Il potere (Agamennone), La profezia (Cassandra). Le sculture simili a solidi geometrici, trasportabili mediante stanghe, potevano contenere gli attori all'interno.



47. Marcella Aprile, Roberto Collovà, Teresa La Rocca, Centro Culturale denominato "Le Case di Stefano", 1980



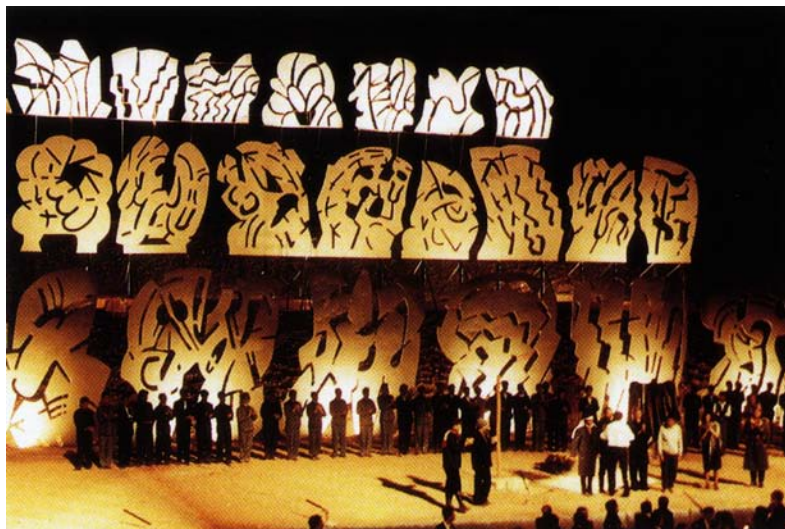
48. Marcella Aprile, Roberto Collovà, Teresa La Rocca, Centro Culturale denominato "Le Case di Stefano", 1980



49. Marcella Aprile, Roberto Collovà, Teresa La Rocca, Centro Culturale denominato "Le Case di Stefano". Dettaglio



50. Marcella Aprile, Roberto Collovà, Teresa La Rocca, Centro Culturale denominato "Le Case di Stefano". Dettaglio dei laboratori



51. Pietro Consagra, scenografia di De Oedipus Rex "Città di Tebe", 1988



52. Le sculture realizzate per la scenografia di De Oedipus Rex "Città di Tebe" esposte all'esterno della Galleria nazionale d'arte Moderna di Roma in occasione mostra intitolata "Pietro Consagra" (24 maggio 1989 - 1 ottobre 1989)



53. Piazza del Municipio. Sullo sfondo sculture della scenografia di De Oedipus Rex "Città di Tebe", 2008



54. Le quattro sculture denominate “*Forme del mito*”, all’interno del laboratorio dell’artista



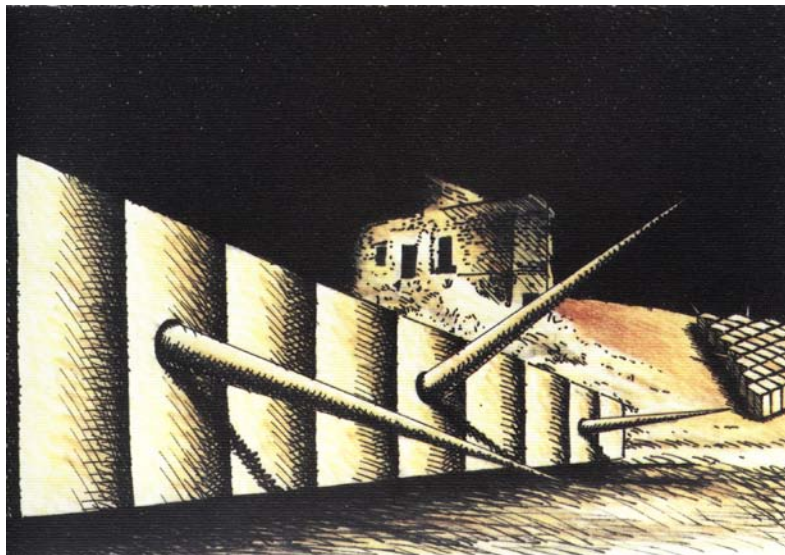
55. Una delle sculture del gruppo le “*Forme del mito*” collocate temporaneamente nel portico nord del Municipio



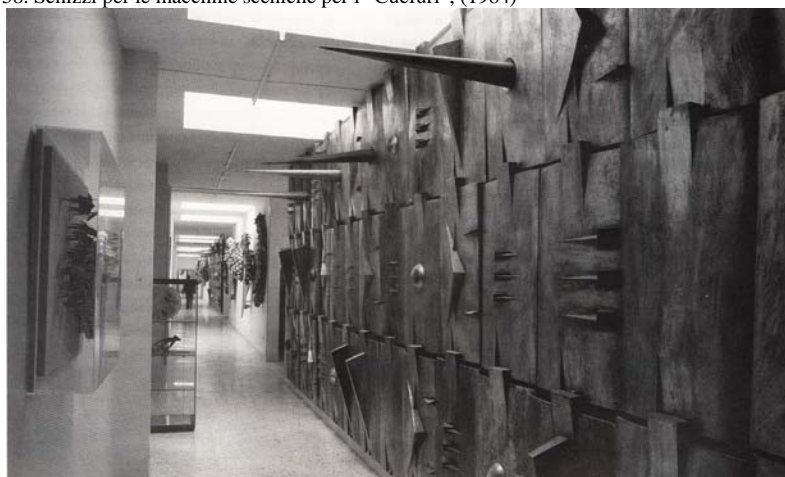
56. Una delle sculture del gruppo le “*Forme del mito*” collocata temporaneamente nel portico sud del Municipio



57. Le quattro sculture denominate “*Forme del mito*”, nel 1989 vengono trasferite nella City hall di Brisbane, Australia.



58. Schizzi per le macchine sceniche per i “Cuefuri”, (1984)



59. Le macchine sceniche per i “Cuefuri”. La foto risalente al 1986 mostra l'opera all'interno del corridoio degli uffici al primo piano.



60. Le macchine sceniche per i “Cuefuri”. Oggi si trovano sempre al primo piano ma nella galleria di accesso alla Sala Consiliare

1.3. LETTURA URBANA. STUDIO DEI PIANI PER IL “CENTRO URBANO”

La città e il territorio sono da sempre metafora della condizione umana. Al loro interno sono da sempre possibili percorsi conoscitivi diversi, il risultato dei quali sono immagini differenti dell'uomo, della società, del potere e della ragione. È in questo spazio metaforico e ambiguo che si colloca il lavoro degli urbanisti e degli architetti.⁸⁷

La progettazione di Gibellina Nuova, si trovò ad affrontare, oltre alle difficoltà logistiche-organizzative della complessità dell'intervento, anche le incertezze e le contraddizioni della cultura urbanistica e architettonica italiana dell'epoca. Una situazione conflittuale di dibattito impegnò quindi il nutrito gruppo di lavoro e d'intervento, all'interno del quale prevalse l'idea di un disegno urbano concepito come progetto di architettura a grande scala. Ciò che ne è conseguito è un luogo in cui si manifestano le contraddizioni e i caratteri peculiari di quegli elementi connotativi della cultura urbanistica che l'ha prodotta.⁸⁸

⁸⁷ Giuseppe Samonà spiega i limiti e le potenzialità del disegno urbano: «Sarebbe necessario soprattutto approfondire le relazioni fra lo spazio reale del territorio e quello convenzionale delle diverse carte geografiche in cui l'urbanistica traduce tutte le sue esperienze secondo una riduzione che non è assolutamente meccanica. Il procedimento riduttivo dell'urbanistica è infatti un concreto modo di tradurre in parametri progettuali, i programmi di trasformazione dello spazio geografico in spazio convenzionale. Un processo che, riportato nella carta geografica, rende possibile la sintesi di valori figurati di una realtà urbanistica carica di futuro, solo se lo spazio convenzionale nella sua rappresentazione grafica, è capace di ricomporre la giusta sintesi dello spazio naturale, oltre il semplice segno, imprimendovi una carica di espressioni significanti, relative alla trasformabilità dello spazio».

Pasquale Lovero (a cura di), *Giuseppe Samonà. L'unità architettura - urbanistica. Scritti e Progetti 1932 - 1973*, Franco Angeli Editore, Milano 1975, p. 296

⁸⁸ Marcella Aprile utilizza Gibellina come esemplificazione della città contemporanea, e sottolinea quanto sia importante il modo in cui la città è rappresentata: «Gibellina è il risultato della stratificazione istantanea di più idee di città, che convivono, alcune già visibili altre ancora no, senza che appaiano indizi di una eventuale e ammissibile interferenza tra di esse; e che, contraddicono palesemente l'intensa attività pianificatoria, per modelli omogenei,

Un momento importante nel lavoro di ricerca del presente studio attiene all'analisi delle trasformazioni del territorio di Gibellina a partire da una lettura dei piani e di alcuni interventi specifici. Il censimento, la catalogazione e la classificazione dei progetti realizzati e non solo, ha consentito la ricostruzione di un repertorio di conoscenze relative ai caratteri specifici di ogni piano e in generale del luogo. Attraverso il ridisegno la tesi ha poi studiato le forme stabili e resistenti della città, le sue parti deboli e transitorie, destinate a essere continuamente modificate e adattate alle necessità della città contemporanea.⁸⁹ Per restituire un utile ambito di conoscenza – orientata soprattutto verso l'identificazione delle relazioni e dei rapporti tra gli edifici, degli spazi aperti, delle loro destinazioni d'uso e dei relativi cambiamenti – i vari interventi progettuali devono essere ricollocati all'interno della storia dei progetti per il centro urbano ricollegandoli ad alcune tappe significative.

- La prima esperienza che richiameremmo sarà allora quella del *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale (1970)* progettato da Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà. Il Municipio è l'unico edificio facente parte del progetto a essere stato realizzato.
- Il *Progetto elaborato da Laura Thermes* all'interno del "Laboratorio Belice 1980", si differenzia dagli altri perché è l'esito di una collaborazione tra le università e le istituzioni. L'idea dell'"asse dei servizi" è ribaltata in favore di una frammentazione di servizi all'interno del

caratteristica della ricostruzione post-terremoto e non solo di essa».

Marcella Aprile, *Lo spazio contemporaneo...*, cit., p. 72

⁸⁹ Per uno studio delle premesse e le radici ideologiche dalle quali deriva l'esperienza di Gibellina, si veda:

Marcello Fabbri, *Per un'estetica ...*, cit.

Teresa Cannarozzo, *cit.*, pp. 1-28

tessuto urbano.

- Il *Piano di sviluppo del centro urbano di Oswald Mathias Ungers (1982)*, anch'esso rimasto incompleto, si offre come alternativa alla "spina dei servizi" utilizzando lo spazio pubblico per ridisegnare la città.
- Infine, il *Progetto dell'area compresa tra Municipio - Chiesa - Stecca Ungers (1991)* di Pierluigi Nicolini cerca di riarticolare lo spazio pubblico e propone un ridisegno della passeggiata pedonale dal Municipio alla collina.

Le diverse esperienze qui richiamate hanno avuto svolgimenti in parte differenti, ma, inseguendosi, hanno tutte depositato conquiste ed errori, hanno individuato temi e problemi ed hanno definito strumenti concettuali e operativi con un carattere cumulativo. Forse, alcuni dei progetti non hanno costituito esempi rilevanti per le future prospettive dello sviluppo insediativo e dei cambiamenti di Gibellina, ma è con l'intero ambiente storico e geografico che va misurato il possibile senso dell'architettura presente.

Come spiega Marcello Fabbri, autore del disegno urbano di Gibellina Nuova, lo schema puntava

«[...] più su uno sviluppo progressivo dell'urbanizzazione che aveva come guide da un lato l'attacco alla spina centrale, e dall'altro un adattamento morfologico al terreno, con alcuni capisaldi di servizi pubblici o di assi e spazi di percorrenze pedonali. Insomma, la ricerca era verso una griglia entro la quale potesse organizzarsi, con alcuni gradi di libertà, il sorgere dell'abitato ... e la ricerca finì lì, poiché dagli eventi burocratici, amministrativi e politici non si configurò la possibilità di proseguire; o forse sì, perché la città – che diventava in tal modo (come è e deve essere nella sua essenziale natura) anonimamente concepita – andò avanti da sé, e così continua, tale è il ritmo dei processi urbani, più lenti dell'atto volontaristico o del disegno e del progetto, e la città si fa per suo vigore intrinseco, a propria immagine e somiglianza [...]».⁹⁰

⁹⁰ Marcello Fabbri, *Per un'estetica ...*, cit., p.6

1.3.1. PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE (VITTORIO GREGOTTI, GIANNI PIRRONE, ALBERTO SAMONÀ, GIUSEPPE SAMONÀ)

Il Centro Civico di Gibellina ha una storia lunga e complessa. Nell'ottobre del 1970⁹¹ viene dato incarico di redigerlo agli architetti Giuseppe Samonà,⁹² Vittorio Gregotti,⁹³ Gianni Pirrone⁹⁴ e Alberto Samonà.⁹⁵ Il

⁹¹ La data è confermata da Alberto Samonà nella replica che insieme a Ludovico Quaroni e Vittorio Gregotti, inviò a «L'espresso» nel 1978 dopo che questo, aveva pubblicato un articolo di Mario La Ferla in merito al caso dei 48 miliardi di parcella per i progetti di ricostruzione del Belice, risultanti nei documenti dell'ISES. In particolare, Vittorio Gregotti, dichiara di avere ricevuto l'incarico, in data 27 ottobre 1970.

I due articoli pubblicati col titolo "La carica dei Cinquecento", e "La carica dei Cinquecento: la risposta degli architetti" sono pubblicati sul sito www.antiTheSi.info, Giornale di Critica dell'Architettura on.line

⁹² Giuseppe Samonà dirige per circa quarant'anni l'Istituto universitario di architettura a Venezia facendone una scuola italiana a respiro internazionale. Leader di tutte le battaglie urbanistiche del dopoguerra, guida ogni ricerca significativa nel campo delle impostazioni teoretiche, degli indirizzi didattici e critici e delle leggi sulla pianificazione territoriale. Per quanto riguarda la sua fertile attività progettuale, le sue opere più recenti, realizzate in collaborazione con il figlio Alberto, sono la partecipazione al concorso per la nuova sede degli uffici e della biblioteca della Camera dei Deputati a Roma (1967) e il progetto per la Banca d'Italia a Padova (1968). In Sicilia, tra le altre opere aveva realizzato una Villa a Gibilmanna (1947-1950) L'Edificio Sges (oggi Enel) a Palermo (1961-1963).

⁹³ Vittorio Gregotti insegna a Palermo dal 1967 al 1974, dove concepisce, nel 1968, un nuovo ordinamento della facoltà approvato nel 1973. La sua attività progettuale, estesa e nota a livello internazionale, comprende in Sicilia, in concomitanza con il suo insegnamento a Palermo, nel 1969, la partecipazione al concorso per Quartiere residenziale IACP denominato "ZEN" a Palermo e i nuovi Dipartimenti di Scienze per l'Università degli Studi, Palermo - Parco D'Orleans: più tardi (1984-2001) si occuperà sempre nel territorio del Belice, del progetto di riarticolazione della piazza Madrice e delle sue presenze storiche a Menfi.

⁹⁴ Gianni Pirrone è libero docente di Architettura degli interni, arredamento e decorazione e poi professore ordinario di Composizione architettonica e di Arte dei giardini presso l'Università di Palermo.

È stato autore di numerosi studi, ricerche e pubblicazioni nei settori dell'urbanistica, dell'architettura e del verde, per lo più imperniati sulla Sicilia e Palermo, e in particolare sull'Ottocento, il modernismo e le figure di G. B. Filippo e Ernesto Basile. Come architetto, per ricordare alcune sue opere, ha realizzato a Palermo la scuola Orestano (1952), la Piscina olimpionica (1963) e il condominio G.D. (1964).

⁹⁵ Alberto Samonà è professore incaricato di progettazione architettonica nell'università di Palermo dal 1966, e passerà ordinario nel 1970. Resterà presso la Facoltà di Architettura fino al 1976, a seguito del suo trasferimento a Napoli.

programma edilizio comprendeva: settanta alloggi con negozi, il Municipio, la Pretura, la Biblioteca, il Mercato coperto, il Teatro, edifici pubblici esistenti nella vecchia Gibellina e finanziati dalle leggi di ricostruzione del Belice.



61. Giuseppe e Alberto Samonà con Vittorio Gregotti nello studio di via Isonzo al lavoro per il progetto del Centro Civico di Gibellina

Il progetto della Chiesa Madre fu affidato all'architetto Ludovico Quaroni.⁹⁶

⁹⁶ La Chiesa era una parte importante del futuro centro civico, sia per la posizione baricentrica all'interno della struttura geometrico-spaziale dell'organismo, sia per la sua stessa posizione orografica, sulla sommità di una leggera collina, nel punto più alto del paese.

Si legge nella Relazione di progetto:

«Alle spalle della piazza degli edifici che la fiancheggiano da un lato e dall'altro, si eleva la chiesa (che non fa parte di questa progettazione) che appartiene alla progettazione del Prof. Quaroni e all'Arch. Anversa e che abbiamo inquadrato in collaborazione con loro nell'insieme architettonico da noi progettato. Si è fatto in modo che fossero giuste e rilevanti le relazioni spaziali primarie della chiesa con la piazza e col teatro, e quelle secondarie con le due ali di edifici del complesso architettonico da noi concepito».

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, 1971, Archivio Progetti IUAV Venezia

Si veda:

Cfr. Capitolo 3, nota n. 16



62. Gibellina. L'asse centrale. Foto del plastico, 1971

In particolare, Giuseppe Samonà doveva curare il Municipio e il Teatro⁹⁷, Vittorio Gregotti il Mercato, Gianni Pirrone il Centro Sociale, Alberto Samonà la Sala Riunioni e Vittorio Gregotti insieme ad Alberto Samonà, la Biblioteca e gli edifici destinati a ospitare altre istituzioni pubbliche.⁹⁸

⁹⁷ Il progetto per il teatro fu successivamente riproposto in una forma poi rielaborata e trasposta per la città di Sciacca. Come fa notare Manfredi Tafuri «[...] a Gibellina appare, in scatola ridotta, una prima idea di quello che sarà il progetto per il teatro popolare di Sciacca (1975 e 1976, in via di completamento). Un assemblaggio di tre segni perentori dà forma all'organismo del teatro di Sciacca: un tronco di cono e un tronco di piramide si attestano sui lati opposti di un enorme parallelepipedo, che ospita le scene mobili e i servizi delle due scale contrapposte».

Manfredi Tafuri, *Due "maestri"...*, cit., p.145

⁹⁸ Cfr. Pasquale Lovero, *La professione dell'Urbanistica-Architettura. Progetti dello studio Giuseppe e Alberto Samonà 1968-1972*, in «Controspazio» anno V n. 2, luglio-agosto 1973, pp. 43-73

Cfr. Nicola Cattedra, *cit.*, p.47.

Il progetto esecutivo consegnato in due differenti stralci (aprile 1971 e febbraio 1972), è preceduto da due versioni precedenti⁹⁹ che contengono il principio fondativo del progetto, costituito dall'asse centrale della

«[...] lunga spina spezzata ad angolo aperto, di edifici fortemente caratterizzati, distribuiti lungo una successione di percorsi, slarghi, piazze, leggermente sopraelevata rispetto al resto della futura città».¹⁰⁰

Tale principio rimarrà invariato in tutte le versioni successive.

«Con una spina di servizi dalla configurazione unitaria vagamente macro strutturale il progetto risponde all'idea di città imposta dal piano di ricostruzione che, sugli strascichi del quartiere autosufficiente, scorgeva nella "nuova dimensione", veicolata dagli insediamenti inglesi e francesi degli anni sessanta e settanta, il modello di riferimento. I servizi della spina centrale [...] avrebbero così completato il sistema residenza-lavoro-mobilità, messo in atto dalla volontà di rigenerazione sociale del piano territoriale».¹⁰¹

*Prima versione:
Progetto del luglio
1970*

Sebbene in questo progetto sia possibile cogliere quella che sarà l'articolazione dell'impianto attuale del Municipio, caratterizzato dal volume degli uffici e da quello della Sala consiliare, vi sono delle sostanziali differenze rispetto alle versioni successive.

⁹⁹ E' stato possibile elaborare una ricostruzione delle differenti versioni del Piano per Gibellina grazie ai documenti che si conservano presso l'archivio IUAV di Venezia e l'archivio CSAC di Parma.

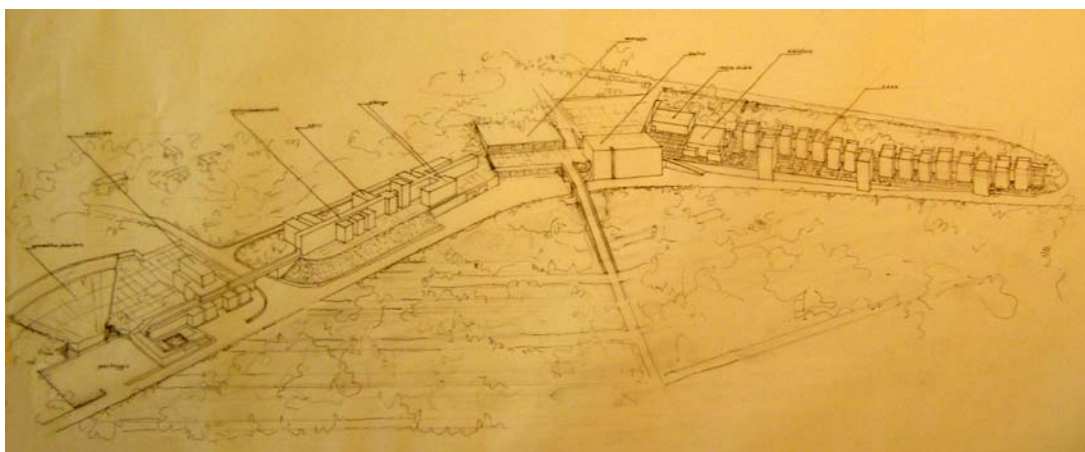
Sulle dimensioni dell'archivio dei Samonà depositato a Venezia, osserva Francesco Tentori: «[...] in questo archivio particolare sono conservate tutte le alternative progettuali esaminate per ogni occasione. In specie, fa impressione la quantità di scritti similari di Giuseppe Samonà: quasi tanto numerosi come, si dice, siano le stesure di una poesia di Ungaretti o di Saba».

Francesco Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà: un'esperienza progettuale di valore unico nel Novecento italiano*, in Guido Cortese, Tania Corvino, Ilhyun Kim (a cura di), *Giuseppe e Alberto Samonà 1923-1993. Inventario analitico dei fondi documentari conservati presso l'archivio progetti IUAV/AP*, Il Poligrafico, Padova 2003, pp.14-16

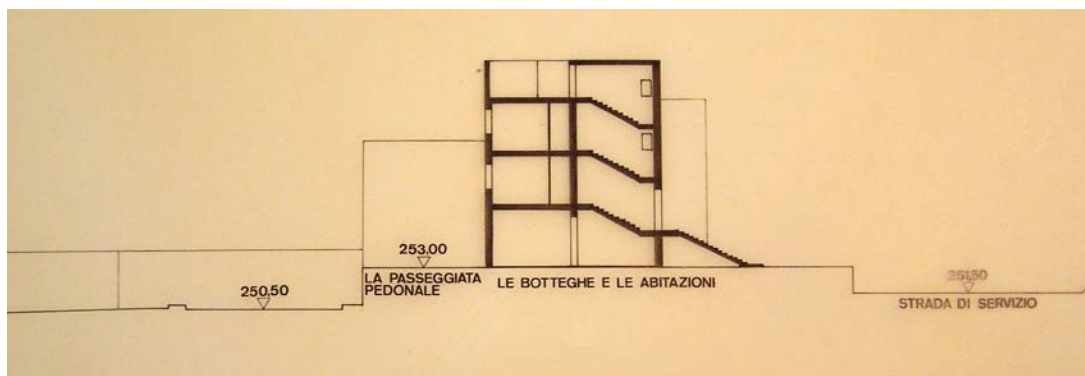
¹⁰⁰ Marcello Fabbri, Antonella Greco, *L'arte ...*, cit., p. 54

¹⁰¹ Giuseppe Marinoni, *Metamorfosi del centro urbano. Il caso Gibellina*, in «Lotus», n. 69, 1991, p. 72

Il sistema della «*passeggiata pedonale*»¹⁰² che doveva attraversare il centro civico, è elemento strutturante dell'intero progetto, trasformandosi da loggia in portico o in passerella, in funzione delle diverse altimetrie.

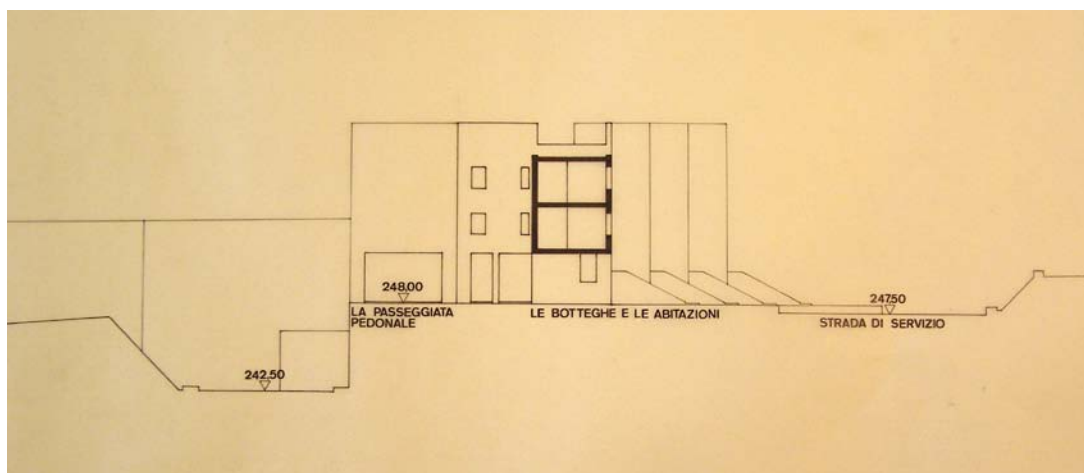


63. Centro Civico Culturale e Commerciale. Tavola 9. Veduta d'insieme, 31 luglio 1970

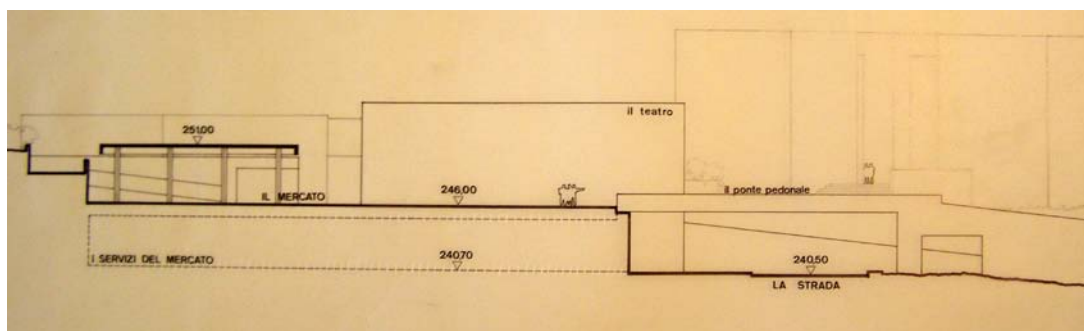


64. Centro Civico Culturale e Commerciale. Tavola 2,3. Stralcio sezione 1, 31 luglio 1970

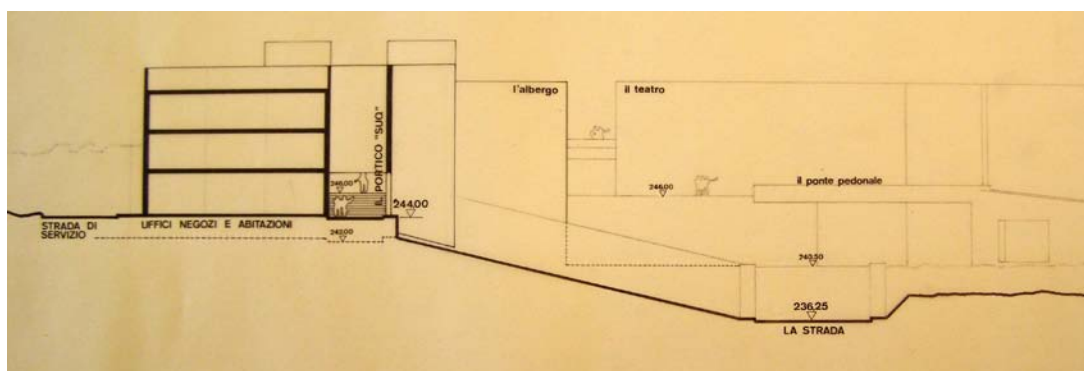
¹⁰² Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.



65. Centro Civico Culturale e Commerciale. Tavola 2,3. Stralcio sezione 2, 31 luglio 1970



66. Centro Civico Culturale e Commerciale. Tavola 4. Stralcio sezione 3, 31 luglio 1970

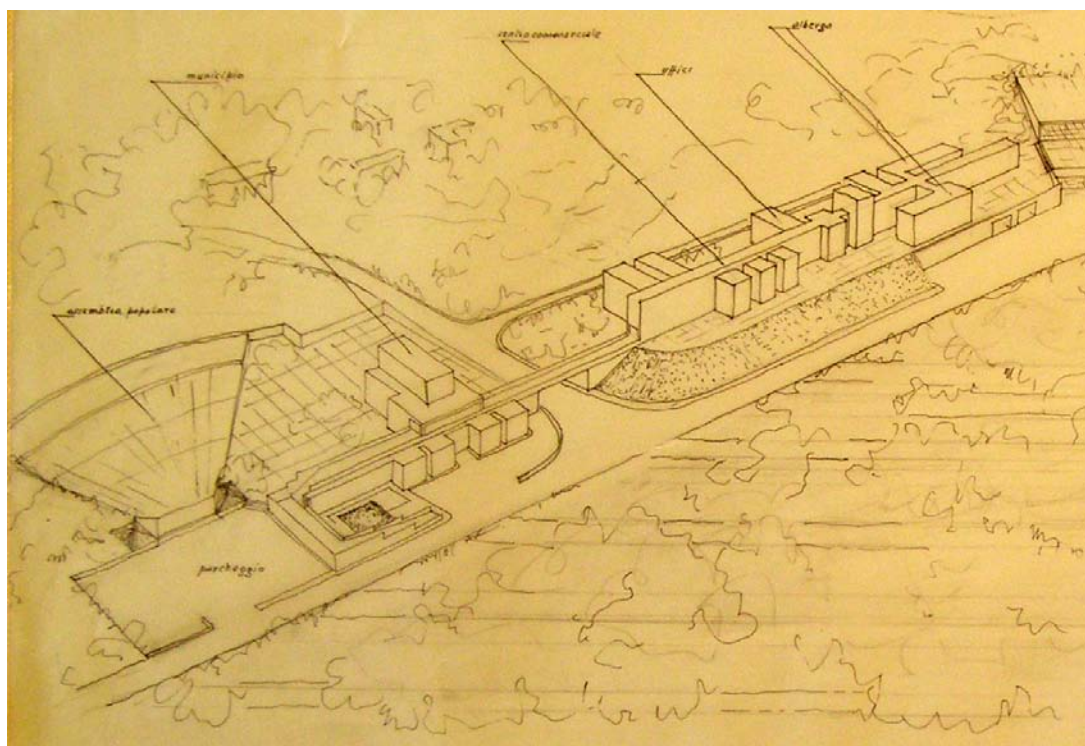


67. Centro Civico Culturale e Commerciale. Tavola 5. Stralcio sezione 4, 31 luglio 1970

L'asse carrabile si snodava parallelamente a quello pedonale e s'incrociava con un altro asse in corrispondenza del mercato, dove il complesso dei servizi si piegava ad angolo retto.

La testata est era costituita da un sistema lineare di case per abitazione che si collegava all'asse pedonale.

A conclusione della testata ovest era previsto un parcheggio raggiungibile dalla strada per mezzo di una rampa elicoidale che conduceva direttamente alla quota pedonale della piazza delle assemblee popolari adiacente il Municipio.



68. Centro Civico Culturale e Commerciale. Tavola 9. Stralcio Veduta d'insieme, 31 luglio 1970

La sala delle assemblee e del consiglio, di forma rettangolare, si allineava al sistema degli uffici secondo un asse centrale, a esso perpendicolare rispetto al suo lato lungo e in tale punto, la loggia diveniva cerniera tra i due elementi.

In questa prima soluzione, il complesso del *Municipio* si componeva, in un'organica articolazione di percorsi, di due corpi organizzati l'uno perpendicolarmente all'altro. Gli uffici comunali organizzati su tre livelli fuori terra, si sviluppavano in lunghezza, e si affacciavano su una loggia, che fuoriusciva dall'edificio per diventare "*ponte pedonale*" e attraversare il centro civico.

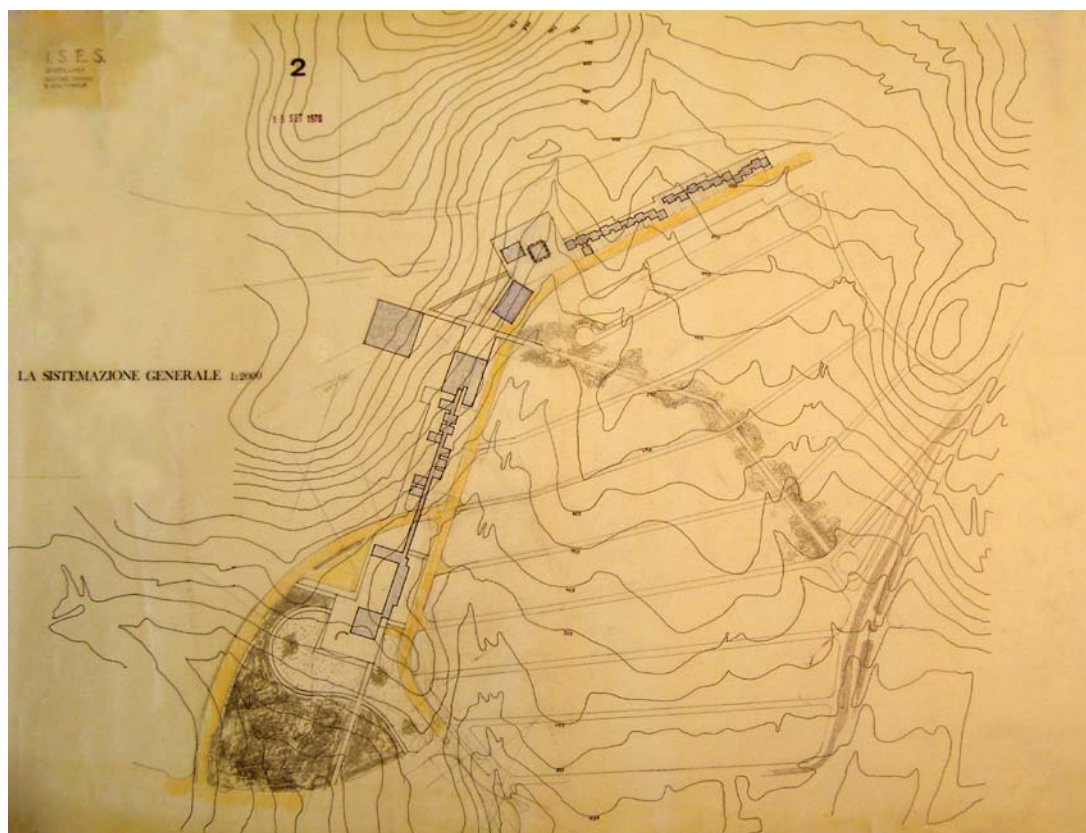
*Seconda versione:
Progetto di settembre
1970*

Il successivo progetto per il centro civico porta una data che segue quella della prima versione di soli due mesi, in cui l'organizzazione distributiva rimane sostanzialmente invariata. Gli edifici che compongono la spina di servizi che seguono una scansione regolare basata su un modulo pressoché costante, subiscono un ulteriore approfondimento.

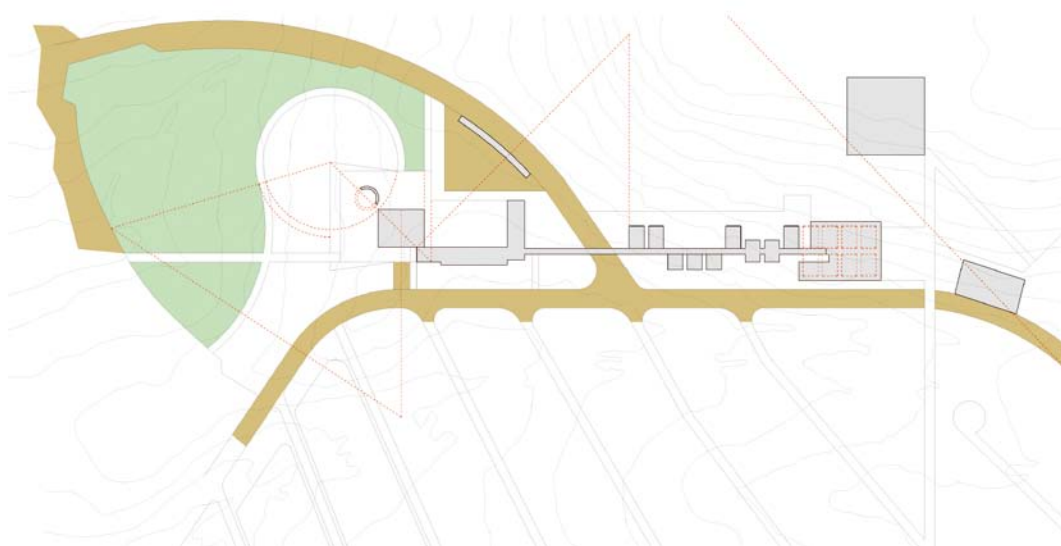
Le variazioni apportate al progetto interessano anche l'edificio municipale.

Lo studio degli elaborati grafici reperiti presso gli archivi, ha permesso di mettere in evidenza come l'impianto generale per il Centro Civico sia costruito attraverso una maglia geometrica ben precisa. In alcuni casi, dato che si trattava di disegni realizzati a matita su china, è stato possibile rintracciare alcune *linee costruttrici* del progetto.¹⁰³

¹⁰³ Il riferimento è alla Tavola 2, *Centro Civico Culturale e Commerciale, La sistemazione generale*, 15 settembre 1970



69. Centro Civico Culturale e Commerciale. Tavola 2. La sistemazione generale, 15 settembre 1970



70. Centro Civico Culturale e Commerciale. Rielaborazione della Tavola 2, 31 luglio 1970

Il *Municipio* è in questa ipotesi costituito da un corpo di fabbrica articolato in tre parti distinte: il blocco quadrato della sala consiliare, che funge da testata a est, e altre due parti tra loro allineate ortogonalmente e destinate a uffici.

La composizione di questi tre elementi definisce uno spazio aperto su un solo lato e delimitato sui restanti tre da un portico. L'impianto che compare in questo progetto, sarà riproposto nell'ultima versione, privo del terzo braccio disposto ortogonalmente alla passeggiata pedonale.¹⁰⁴

L'ultima versione:
1971-1972

L'ultima versione del progetto per il Municipio di Gibellina, è poi stralciata in due differenti parti: una datata aprile 1971 e un'altra febbraio 1972.

Gli stessi progettisti, nella relazione di progetto, parlano della «inscindibile unità di tutto il progetto»,¹⁰⁵ e pertanto, la relazione relativa al secondo lotto di completamento comprende anche quella già presentata per il primo lotto.

La spina architettonica dei servizi aveva origine nel Municipio, con l'avvio della “*passeggiata pedonale*” colonna vertebrale dell'impianto degli edifici, per poi proseguire, attraverso il “*ponte pedonale*” su un piano rialzato dove sorgeva un'articolata edificazione composta da “*negozi*”, “*negozi e uffici*”, “*negozi ed abitazioni*”, “*uffici*”.

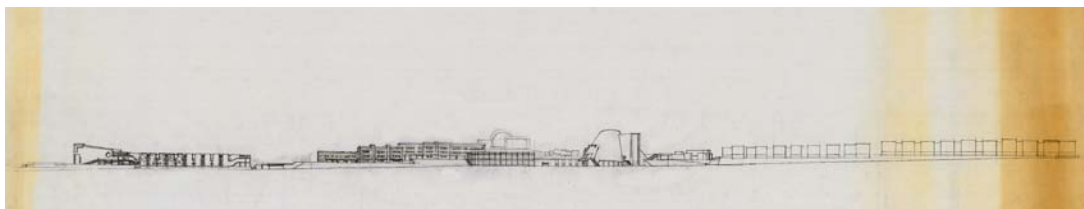
Il complesso era caratterizzato da un portico che si sviluppava in corrispondenza della “*strada pedonale*” e si apriva su diverse piazzette e slarghi.

¹⁰⁴ La scelta progettuale adottata è da attribuire forse a un ridimensionamento dei numerosi spazi che il progetto prevedeva, oppure, più semplicemente, alla carenza di fondi a disposizione. Questa ipotesi potrebbe essere avvalorata dal fatto che la costruzione degli altri edifici non è mai stata iniziata.

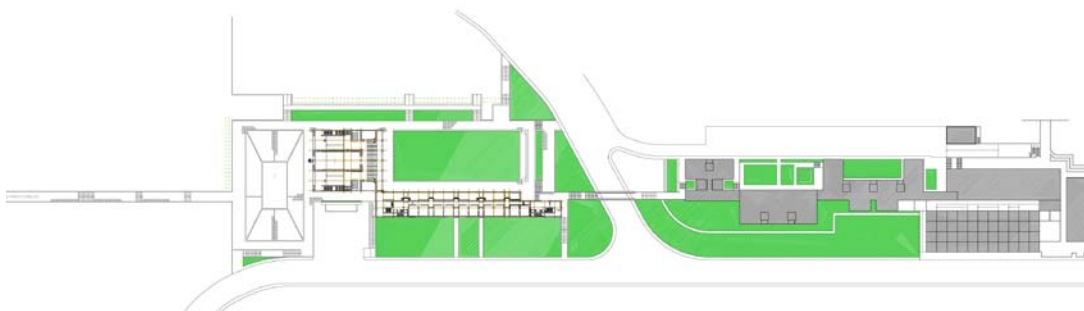
¹⁰⁵ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.



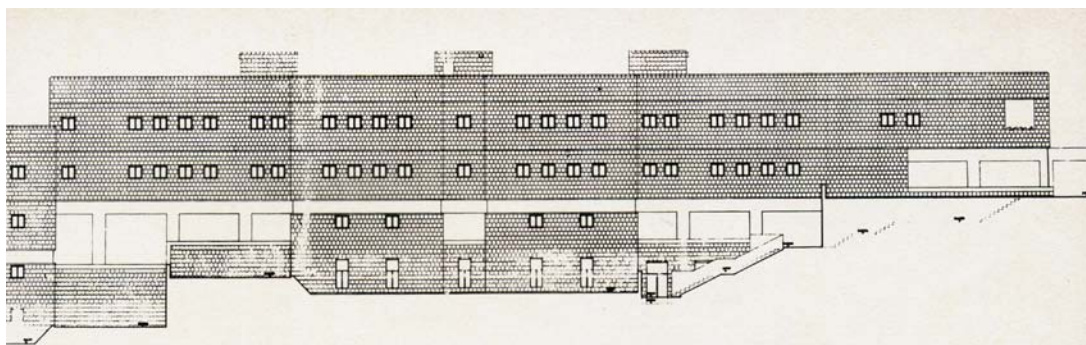
71. Centro Civico Culturale e Commerciale. Ridisegno Tavola A01



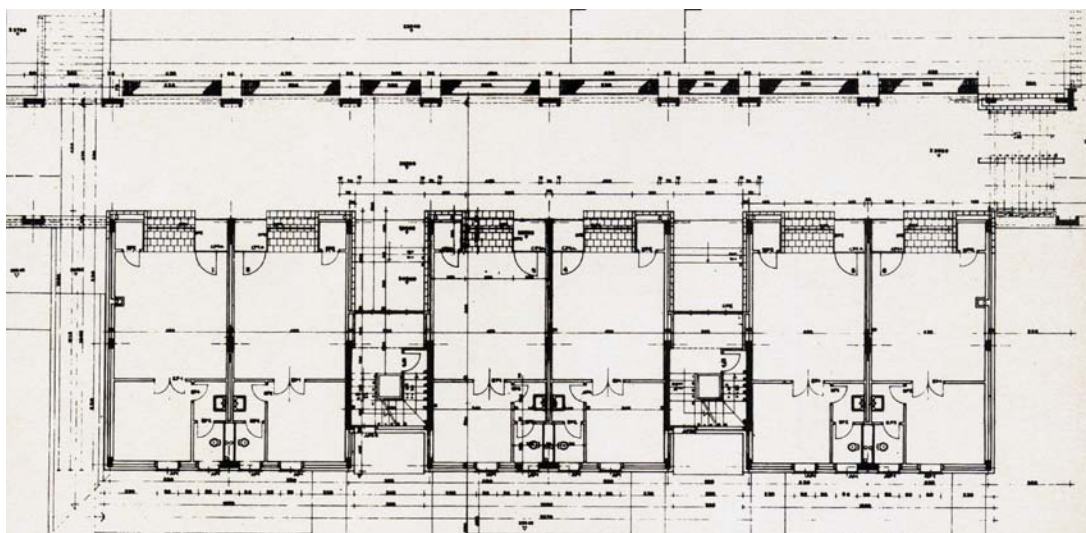
72. Centro Civico Culturale e Commerciale, schizzo



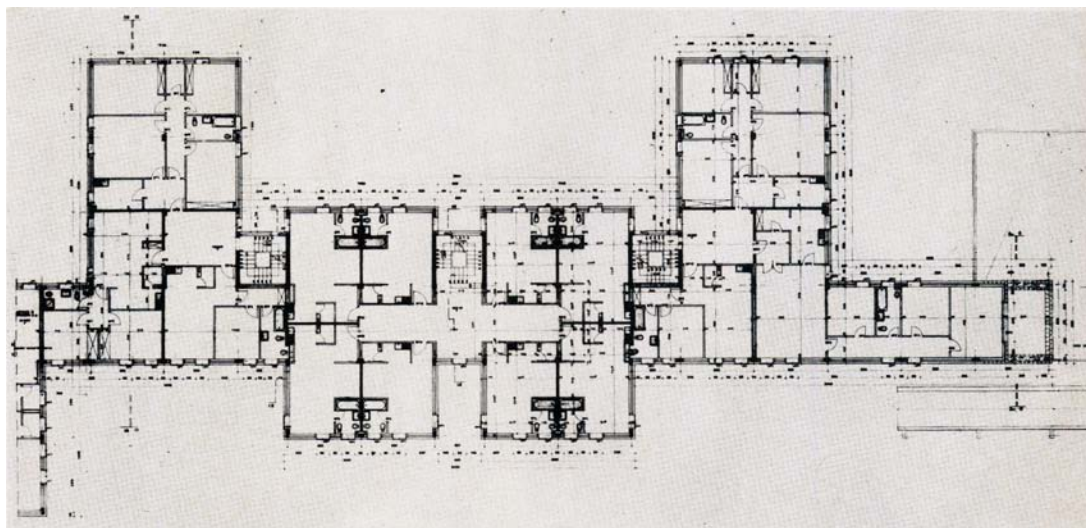
73. Centro Civico Culturale e Commerciale. Rielaborazione Tavole A01, B01 tris



74. Centro Civico Culturale e Commerciale. Nucleo di negozi e abitazioni, prospetto sulla strada di scorrimento



75. Centro Civico Culturale e Commerciale. Nucleo di negozi e abitazioni, pianta a livello dei negozi

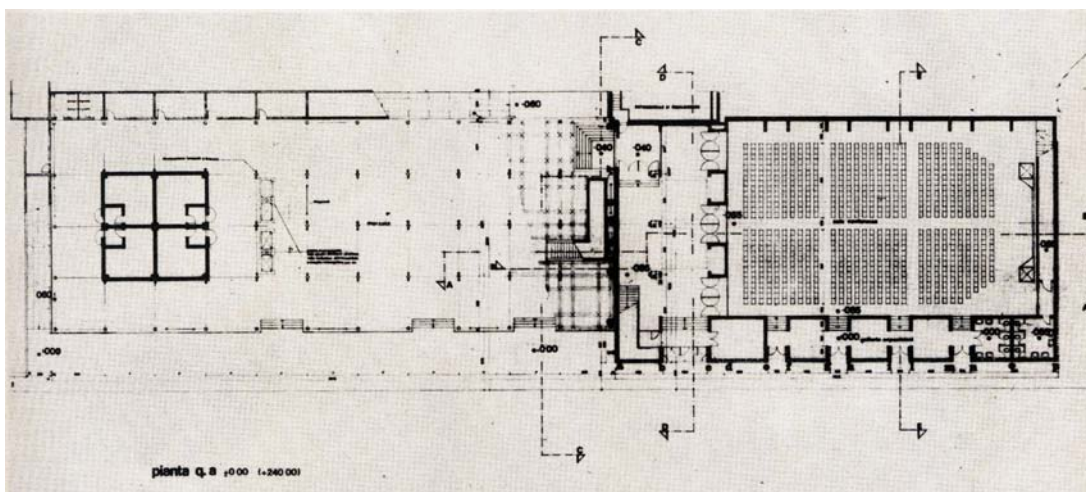


76. Centro Civico Culturale e Commerciale. Nucleo di negozi e abitazioni. Pianta a livello delle abitazioni

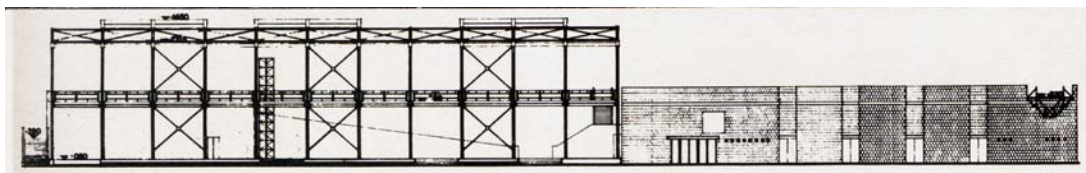
Gli interni erano stati attentamente disegnati con l'obiettivo di creare spazi in cui si potevano svolgere le attività della comunità.

Al di sotto di questa complessa articolazione di corpi, era previsto un piano cantinato ricavato dal dislivello esistente, accessibile dalla strada di servizio.

Il *Mercato*, conclusione del primo blocco della spina, era direttamente collegato al Municipio per mezzo della “*passaggia pedonale*”. Si sviluppava su due livelli fuori terra. Un primo livello si trovava a quota della strada mentre quello superiore si trovava alla quota pedonale della piazza. Un altro livello adibito a magazzino e celle frigorifere si trovava al di sotto della quota stradale. L'espressione figurativa di questo edificio si differenziava dagli altri perché definita da una struttura metallica con una cadenza serrata di pilastri e travi sviluppata su due piani.

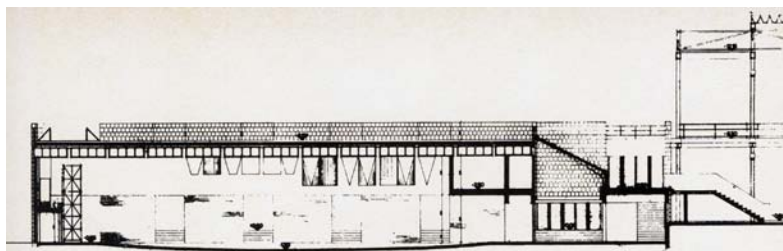


77. Centro Civico Culturale e Commerciale. Pianta a livello terreno del Mercato e della Sala Riunioni



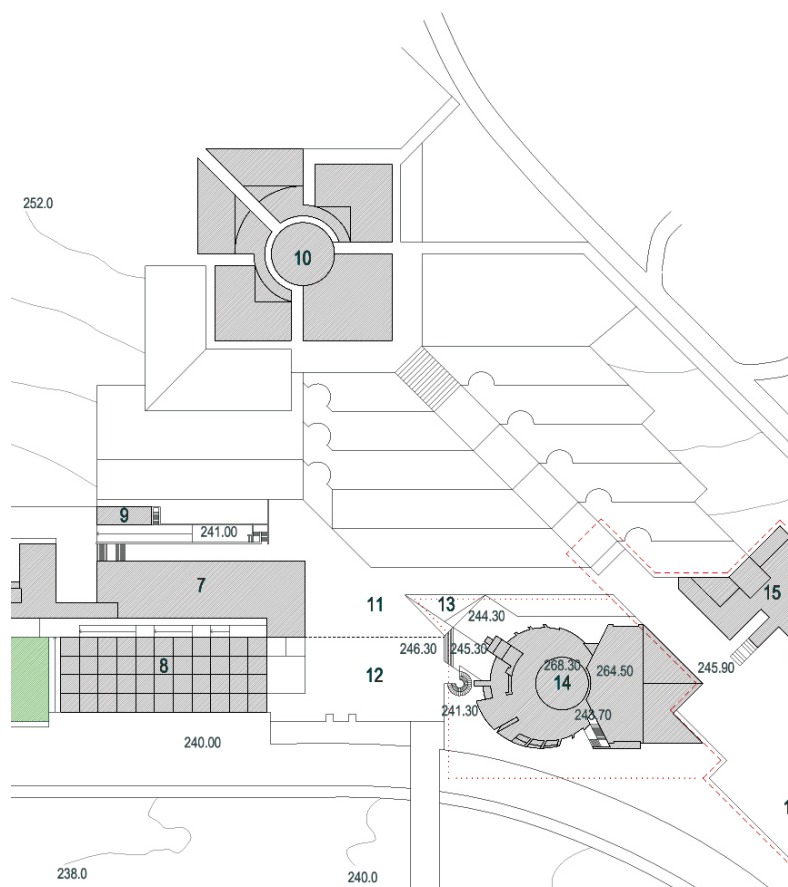
78. Centro Civico Culturale e Commerciale. Il Mercato

Annessa al Mercato vi era anche una *Sala riunioni*, composta da salette per mostre, circoli culturali e incontri.



79. Centro Civico Culturale e Commerciale. Sezione longitudinale della Sala Riunioni

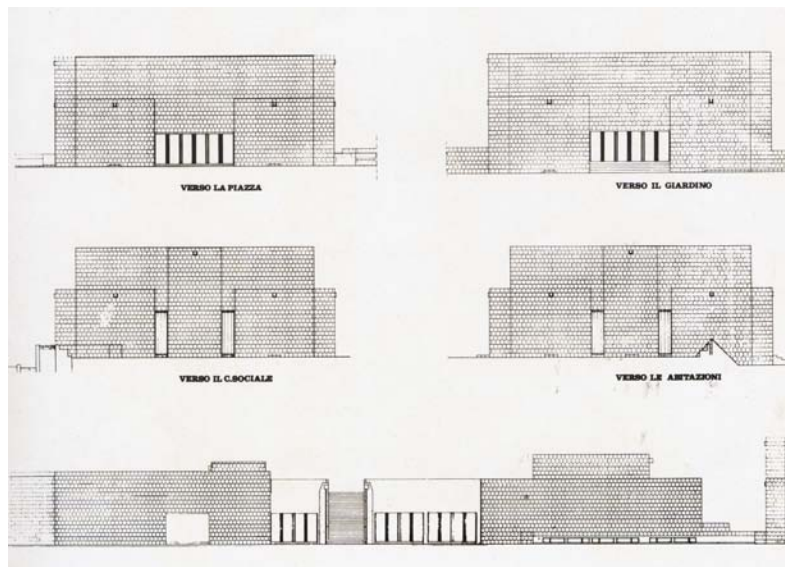
Questo edificio chiudeva il primo episodio della spina architettonica.



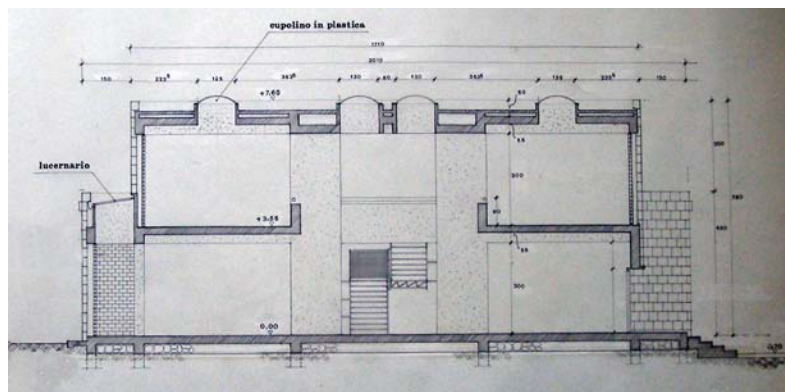
80. Centro Civico Culturale e Commerciale. Ridisegno della piazza sopraelevata

Una piazza sopraelevata, collegava questa prima parte alla seconda. Questo spazio aperto rappresentava un delicato punto di snodo del Centro Civico poiché vi dovevano sorgere alcuni tra gli edifici più importanti dell'intero complesso (il Teatro, il Centro Sociale, la Biblioteca).

Il *Centro Sociale* e la *Biblioteca*, oltre agli ambienti necessari allo sviluppo delle attività sociali, dovevano contenere anche alcune sale per riunioni, comunicanti con un giardino retrostante che all'occorrenza poteva trasformarsi in luogo di manifestazioni all'aperto.

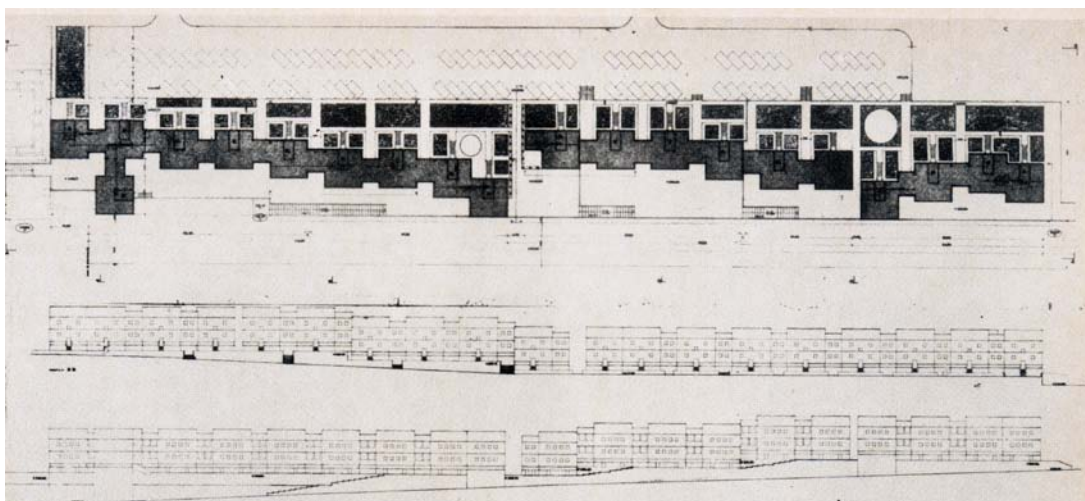


81. Centro Civico Culturale e Commerciale. Il Centro Sociale



82. Centro Civico Culturale e Commerciale. Sezione longitudinale della Biblioteca

Il secondo tratto della “spina dei servizi” doveva «smorzare la contenuta monumentalità del primo»¹⁰⁶ e si presentava con un disegno più lineare, caratterizzato da corpi prismatici stretti ed allungati.

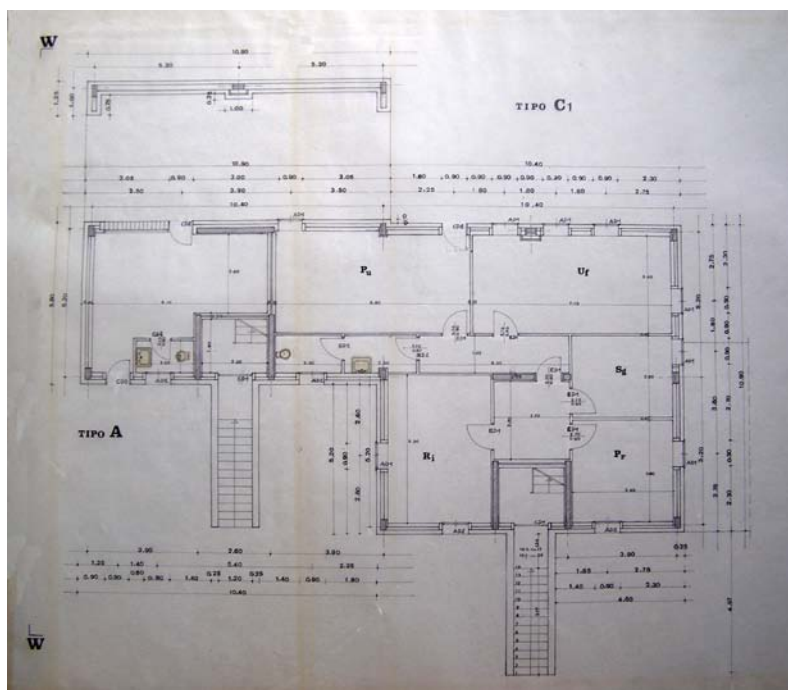


83. Centro Civico Culturale e Commerciale. Nucleo di abitazioni, planimetria generale e profili

Il complesso delle *Abitazioni e Botteghe* era concepito in continuità con il resto del centro ed era costituito da una serie di nuclei di abitazioni su due piani con le botteghe ai piani terra. Ogni singolo blocco aveva una pianta quadrata di 10,90 x 10,90 metri e tra un corpo e l'altro vi era una «stanza ballerina»¹⁰⁷ che poteva essere attribuita ad uno degli alloggi in funzione delle esigenze. Ogni alloggio era dotato di una profonda loggia verso il soggiorno.

¹⁰⁶ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del secondo lotto di completamento*, 1972, archivio IUAV Venezia

¹⁰⁷ *Ibidem*



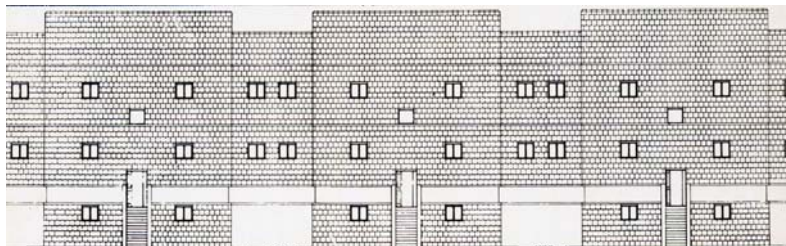
84. Centro Civico Culturale e Commerciale. Nucleo di abitazioni, pianta delle abitazioni tipo A con la “stanza ballerina”

In totale, il progetto prevedeva quaranta alloggi aventi soluzioni particolari agli snodi di testata, e quaranta botteghe.

Per quanto riguarda l’attacco a terra, l’intero complesso poggiava su di un basamento che raccordava i diversi dislivelli verso la strada principale, mentre gli accessi carrabili erano disposti sul lato opposto dove si trovavano i parcheggi per i negozi e le abitazioni e varie zone destinate a verde pubblico.

Al piano terra, in corrispondenza della “stanza ballerina”, ¹⁰⁸ all’attacco tra due corpi, si trovava un portico di passaggio che metteva in comunicazione la strada principale con gli spazi retrostanti destinati a verde e parcheggio.

¹⁰⁸ *Ibidem*

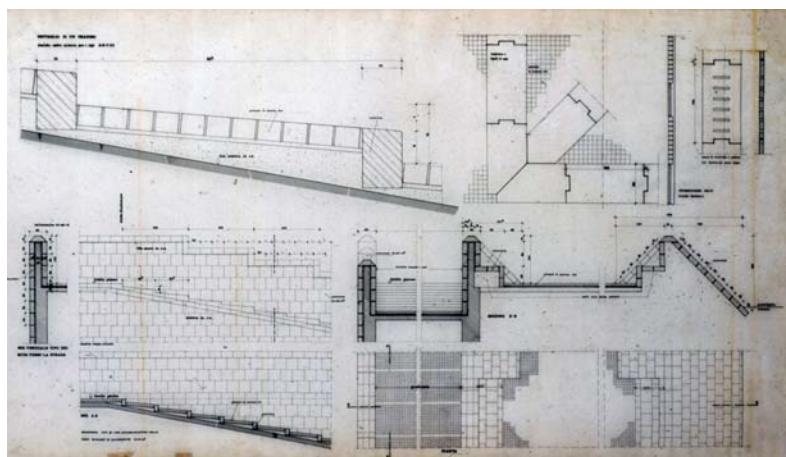


85. Centro Civico Culturale e Commerciale. Nucleo di abitazioni, prospetto sulla strada

Gli spazi esterni

Per quanto riguarda il sistema della vegetazione, i raccordi a terra degli edifici erano definiti da pendii coltivati con piante basse, le alberature disposte in filari dovevano accentuare i percorsi, mentre i nodi dovevano essere messi in risalto da gruppi di alberi.¹⁰⁹

La pavimentazione esterna delle parti pedonali era caratterizzata da un disegno continuo ininterrotto, formato da mattoni di pezzatura 6x6 centimetri. La continuità definita dal disegno, sia negli spazi aperti che coperti, s'interrompeva soltanto nelle piazze, dove lastre di travertino variamente disposte avrebbero creato un motivo decorativo.



86. Centro Civico Culturale e Commerciale. Pavimentazioni

¹⁰⁹ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

La ricerca di un linguaggio formale unitario era riconoscibile nella scelta di alcune componenti architettoniche, quali l'adozione di un sistema di moduli,¹¹⁰ il disegno di volumi prismatici resi più espressivi dal rivestimento in pietra arenaria,¹¹¹ la mancanza di cornici terminali per evitare interruzioni nel passaggio dalle superfici verticali a quelle orizzontali. Queste scelte compositive avrebbero stabilito una connessione visuale tra tutti gli edifici che componeva il centro civico, a dispetto della loro differente funzione e distribuzione planimetrica. *Scelte compositive*

«Il progetto del centro civico di Gibellina, [...] basa proprio sulla relativa ridondanza del sistema delle destinazioni d'uso le opzioni ideologiche, mentre le motivazioni culturali riescono a passare attraverso il momento coercitivo con una selezionata serie di riferimenti. Nella successione dei contesti istituiti non ci sarà spazio per montaggi "facili", l'impegno per uno svolgimento controllato concedendosi soltanto di anticipare i tempi delle sezioni compositive del processo. Niente dunque "apertura" come disponibilità indifferente; niente, a maggior ragione, enfattizzazione di opzioni fittizie sugli sviluppi del processo, se l'interesse dichiarato è quello di (consentire di) arrivare all'architettura. Ma sostenere la progettazione come processo vuol dire anche, implicitamente, ridefinire nel concreto della pratica di questa i rapporti tra le dimensioni che afferiscono l'architettura, da quella pianificatoria alla stilistica».¹¹²

All'interno del progetto per il centro civico, il *Municipio* assolveva un ruolo centrale, che si può cogliere nella, seppur breve, relazione di progetto.

«Il progetto esecutivo [...] costituisce l'ossatura principale del centro dei

¹¹⁰ L'organismo modulare, attraverso l'aggregazione delle sue parti, costituisce un unico grande blocco, un organismo urbano, composto dall'addizione di molteplici elementi che, uniti e coerenti tra loro, riescono a definire un vero e proprio paesaggio urbano: uno skyline all'interno della città.

¹¹¹ La questione del riferimento è affrontata nel Capitolo 2. Paragrafo 2.4.2

¹¹² Pasquale Lovero, *La professione dell'Urbanistica-Architettura ...*, cit., pp. 44-45

servizi di Gibellina e corrisponde nella impostazione dei volumi edilizi all'idea inespressa dall'Ingegnere Fabbri di dare alla città una forma servendosi di una spina dorsale significante come punto di forza espressivo, anche per la presenza in esso di tutti i servizi fondamentali [...]. Pertanto questa spina architettonica presenta alla sua origine, il Municipio con un'articolazione abbastanza risentita di parti in cui sono espresse le indicazioni che costituiscono i segni della politica comunale: la piazza delle assemblee popolari, il volume della grande sala riunione e di consiglio, il corpo degli uffici ritmato da rientranze e sporgenze che, tuttavia non rifiutano la precisa disciplina dello squadro».¹¹³

Gli stessi progettisti, scrivono del Municipio che esso avrebbe espresso

«[...] coll'articolarsi del corpo degli uffici propriamente detto e della grande sala delle assemblee, il segno distintivo della nuova Gibellina, il segnale della sua unicità rinnovata».¹¹⁴

La critica

La bibliografia critica sul centro civico di Gibellina comprende un articolo di Pasquale Lovero dedicato all'attività dei Samonà. Tra i temi prevalenti che ricorrono in questo saggio vi è la questione del *trattamento delle dimensioni*. Pasquale Lovero riconosce l'attenzione che i progettisti posero al ruolo della dimensione urbana nello svolgimento di un tema così complesso come la progettazione di un centro civico per una *città da ricostruire*.

«Ignorate senza esitazione le lusinghe del “town design” – e nonostante le passate tentazioni di A. S. – si decide di impostare il progetto sui termini contestuali, sui dati del sito (dell'ambiente), confidando in uno svolgimento processuale che consenta di definire un insieme unitario in grado di spiegare la

¹¹³ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del secondo ...*, cit.

¹¹⁴ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

(relativa) varietà delle singole parti. L'unitarietà è verificata sui rapporti tra le dimensioni che fanno i modi d'uso dell'insieme, mentre la varietà si esplica all'interno di un registro rigorosamente delimitato. Così la possibile scontatezza dell'impianto generale tiene conto già entro la dimensione distributiva di opzioni compositive. Queste basandosi anche sulle valutazioni intorno alla diversa percorribilità dell'insieme, alla molteplice fruibilità da questa consentita, impegnano il progetto verso un *radicamento* culturale, sociale e ambientale che mediante l'inserimento paesaggistico esprima soltanto la sua modalità fisica (visibile). E, reciprocamente, la progettazione nel suo svolgersi definisce e dettaglia sempre più tali opzioni a misura delle dimensioni coinvolte; a misura, cioè, che il discorso si dispone alla verifica». ¹¹⁵

Manfredo Tafuri rileva che

«[...] nel loro progetto, Samonà, Quaroni, Gregotti e Pirrone si sentono in dovere di abbandonare ogni inibizione per immaginare un insediamento fatto di *object trouvés*: la loro Gibellina appare frutto di un colloquio impossibile fra interlocutori che ricorrono all'ermetismo per reciproca diffidenza. Anche qui un sintomo: la tragedia naturale non è interpretata con lo sguardo di un Verga o di un Pasolini, ma solo come occasione per confrontare vie di approccio diverse all'autonomia della lingua». ¹¹⁶

Per Pasquale Lovero il rapporto dialettico tra piano e progetto è già tutto risolto in sede di progettazione (architettonica) e in realtà poco spazio lascia alla "verifica", cioè al processo di costruzione e di adattamento nel tempo, di un insieme complesso e così determinante per l'intero assetto urbano.

Manfredo Tafuri mette l'accento quasi sulla rinuncia di responsabilità da parte dei progettisti, quindi sull'assunzione acritica delle scelte di piano: sebbene intellettuali coinvolti in un processo reale di costruzione, rinunciano a dare quelle

¹¹⁵ Pasquale Lovero, *La professione dell'Urbanistica-Architettura ...*, cit., pp. 46-47

¹¹⁶ Manfredo Tafuri, *Due "maestri" ...*, cit., p. 144

risposte che potevano derivare da uno «sguardo di un Verga o di un Pasolini». La conclusione di Manfredo Tafuri è che «la tragedia naturale» diviene solo occasione di esplorazione di scelte architettonico-formali, con il panorama conseguente di *object trouvés*.

A ben guardare entrambi affrontano la stessa questione, quella dell'autonomia della forma architettonica e del suo ruolo nella definizione della città nuova (e contemporanea) dandone interpretazioni diverse: per Pasquale Lovero è sufficiente per il «radicamento», per Manfredo Tafuri dà vita a un «colloquio impossibile».

Tutto ciò, però con le categorie contemporanee della disciplina, conduce al ruolo del “progetto urbano”, come strumento diverso sia dal piano che dal progetto architettonico, ai fini della definizione delle parti urbane.

1.3.2. PROGETTO ELABORATO NEL CORSO DEL “LABORATORIO DI PROGETTAZIONE BELICE 1980” (LAURA THERMES), 1980

Negli anni '80 le condizioni sono diverse, lo sguardo è cambiato, il dibattito architettonico affronta nuove questioni legate all'assetto della città contemporanea. Gibellina è ora divenuta quasi un emblema: della condizione di spaesamento della periferia (sovradimensionamento e indeterminatezza dello spazio urbano), della progettazione tecnicista, astratta, utopistica e calata dall'alto (senza attenzione alle condizioni al contorno), del processo di costruzione pubblica in Italia (frammentario, continuamente interrotto e anche opaco). Gibellina diviene laboratorio perché gli interventi progettuali da ora in poi non partono da una tabula rasa o da una situazione “incontaminata”, si preoccupano non più di costruire ex novo ma, con presupposti e strumenti di volta in volta diversi, di trasformare, aggiungere, in generale correggere o risanare una condizione data (anche solo dal punto di vista culturale).

Il Belice, e Gibellina in particolare, diventa terreno di sperimentazione per artisti e architetti d'avanguardia, il dibattito, che si apre verso un ambito culturale, è portato avanti, anche se in forma diversa, da alcuni docenti della facoltà di Architettura di Palermo, per iniziativa di Pierluigi Nicolini.¹¹⁷ Furono individuate alcune città ritenute rilevanti e alcune aree d'intervento rappresentative di particolari problematiche progettuali con le quali si cimentarono gruppi

¹¹⁷ Secondo Marcella Aprile, i laboratori «[...] inaugurarono una formula di lavoro – quella della presenza contemporanea, in forma seminariale, di gruppi di progettisti e di studenti universitari concentrati su temi precisi – che si è dimostrata molto efficace e che è stata più volte replicata con successo». Marcella Aprile, *Il terremoto del Belice o del fraintendimento*, in Giovanni Campione (a cura di), *Messina 1908 e dintorni*, Silvana Editoriale, Milano 2009, p. 226

di lavoro formati da architetti provenienti da varie parti d'Italia. I progetti furono elaborati nell'ambito dei *Laboratori di progettazione* tenuti a Gibellina, all'interno dei quali s'individuaron questioni e si proposero soluzioni possibili a partire da una determinata realtà.¹¹⁸ Alcuni dei tredici Comuni che vi parteciparono, in particolar modo Gibellina, si predisposero affinché i progetti redatti in quell'occasione potessero essere realizzati.¹¹⁹

I progetti riguardavano quattordici tipi d'intervento, divisi in sette gruppi.¹²⁰ Il tema "*Architettura e spazio pubblico*" si poneva l'obiettivo di fornire un'immagine diversa dello spazio urbano e delle funzioni pubbliche.¹²¹ A Gibellina, la questione della qualificazione degli spazi urbani è affidata alla progettazione nel "*centro storico*",¹²² che si

¹¹⁸ I laboratori di progettazione furono guidati oltre che da Pierluigi Nicolín, da Bruno Minardi, Franco Purini, Umberto Riva, Alvaro Siza, Laura Thermes, Oswald Mathias Ungers e Francesco Venezia. I docenti palermitani che vi lavorarono furono Marcella Aprile, Adriana Bisconti, Franco Castagnetti, Roberto Collovà, Teresa La Rocca.

I progetti sono pubblicati in:

Augusto Cagnardi (a cura di), *Belice 1980* ..., cit.;

Pierluigi Nicolín (a cura di), *Dopo* ..., cit.;

I risultati della progettazione, oltre ad essere pubblicati in varie riviste d'architettura e in testi monografici, furono esposti alla XVI triennale di Milano

¹¹⁹ Sull'esito dell'iniziativa, uno dei pochi momenti in cui università e le istituzioni hanno collaborato, scrive Marcella Aprile: «Molte critiche si sollevarono contro i progetti realizzati o previsti, sotto l'ipotesi che si privilegiasse il "versante del superfluo a scapito dell'utile" e che si stessero, comunque, costruendo o immaginando cattedrali nel deserto».

Marcella Aprile, *Il terremoto del Belice* ..., cit., p. 226

¹²⁰ I sette temi erano i seguenti: 1. Tra le due città (Partanna, Vita); 2. Architettura e spazio pubblico (Alcamo, Gibellina, Salemi); 3. La ricostruzione dell'isolato (Castelvetrano, Santa Ninfa); 5. I tre insediamenti umani (Salaparuta e Poggioreale); 6. La città e il mare (Mazara del vallo, Castellamare del Golfo); 7. Verso i templi (Selinunte, Segesta, Cusa).

¹²¹ Spiega Pierluigi Nicolín: «[...] dall'intervento nel cuore dell'accidentata acropoli di Salemi, alla definizione di luoghi ai margini del compatto tessuto di Alcamo, alla invenzione di un limite costruito tra il parco e la città a Gibellina, le proposte tendono a far vedere una diversa maniera di concepire l'architettura della città. Anticipazioni di una inversione di tendenza che dovrà venire [...]».

Augusto Cagnardi (a cura di), *Belice 1980* ..., cit., p. 119

¹²² Lo slogan provocatorio è usato dall'autrice con l'intento di definire «[...] il progetto di ricomposizione delle maglie stradali attorno ad un possibile nuovo

configura come un parco, all'interno del quale sorgono le abitazioni. La sistemazione a parco si offre come occasione per ristabilire un collegamento tra le residenze e gli spazi pubblici e contemporaneamente, ridefinire i limiti della città in corrispondenza del suo bordo.

In particolare, è interessante una riflessione sulla soluzione elaborata da Laura Thermes con Antonio Salvato e Filippo Renda e la collaborazione di Lucio Boldrin, Silvana Calò, Mirella Corrao, Ettore Sessa, Paola Maggioni.¹²³

In questa proposta i servizi non sono più localizzati lungo l'asse del centro civico, di cui il Municipio ne rappresentava la testata, ma sono disseminati all'interno delle maglie non ancora costruite del tessuto residenziale. L'ipotesi progettuale si contrappone a quella del Piano per il Centro Civico (1970-1971) che prevedeva la creazione di una

Il progetto del "Centro storico"

baricentro urbano destinato a sostituire con una adeguata e limitata scala di intervento la grande spina di servizi prevista nel Piano regolatore del '68 sulla scorta delle ipotesi megadimensionali ereditate dalla cultura della "città-territorio" degli anni '60».

Laura Thermes, *La Nuova Gibellina. Il Genius Loci. Il Giardino di pietra. Le insulae*, in Giuseppe La Monica (a cura di), *cit.*, p. 94

¹²³ Secondo Laura Thermes: «L'esperimento progettuale su Gibellina all'interno dei laboratori/seminari sul Belice ha trovato una sua conclusione e un momento di crescita molto intenso nella riunione promossa dal sindaco Ludovico Corrao tra amministratori, abitanti della città e progettisti, durante la quale è emersa una reazione molto significativa ai disegni presentati.

Significativa per due ragioni contrastanti. Un'adesione completa, se non alle singole proposte, allo spirito che le aveva animate e un'opposta cautela nei confronti della loro quasi immediata realizzabilità, della loro precisione figurativa. Quest'ultima reazione trova il suo interesse, per il nostro lavoro di progettisti, nel desiderio collettivo che essa esprime di partecipare in qualche modo alla creazione stessa della città.

Questa riunione è stata un esperimento corretto, oltretutto stimolante, sul problema della "partecipazione", che va praticata proprio come verifica delle proposte all'interno di un rapporto antagonistico, conflittuale con la committenza e non come un confuso assemblarismo nel quale l'architetto delega i suoi strumenti e la propria responsabilità nella convinzione dell'esistenza di un improbabile "creatività del basso", pura creatività fuori della cultura e dalla ricerca disciplinare. [...]. Evidentemente non so quanto rimarrà delle nostre proposte su Gibellina nuova nella gestione quotidiana del piano; ma anche se la vicenda edilizia della città prenderà strade diverse da quelle da noi indicate rimarrà per me e per i partecipanti alla discussione il senso dell'importanza, comunque, della questione del progetto, della sua irriducibile necessità».

Ibidem

“*spina di servizi*” parzialmente realizzata, con un “*nuovo baricentro urbano*”.¹²⁴ Per cui:

«[...] non più un'unica grande piazza, ma tante piazze, ciascuna diversa dalle altre; non più un unico grande parco ma un sistema continuo campagna, giardino pubblico, spazi verdi collettivi, giardini privati. Non più un unico grande disegno che vuole controllare tutta la città e la sua crescita, ma una “normativa” che sappia guidare e gestire le trasformazioni già in atto». ¹²⁵

Secondo la progettista, per dare compiutezza e identità urbana alla città non è sufficiente dotarla di un centro istituzionale, ma

«[...] solo la memoria attiva e cioè progettuale della “compattezza” della città storica, della sua tessitura di strade e di piazze, può restituire alla città moderna, e quindi a Gibellina Nuova, il suo carattere di manufatto organico». ¹²⁶

La disseminazione dei servizi consente anche di riorganizzare il tessuto residenziale, infatti l'insieme di case unifamiliari a due piani è trasformata in una serie d'*insulae* chiuse in testata dai servizi pubblici e dotate al loro interno di attrezzature collettive.

Il risultato di questa operazione è rappresentato da un nuovo disegno urbano che controlla i servizi e gli spazi pubblici:

«Il tema principale del progetto esprime il riassorbimento dei servizi e delle funzioni pubbliche in una continuità morfologica. Al centro monumentale si oppone quindi un frammento di alta densità. Il municipio viene riciclato come una parte di tessuto, la piazza centrale viene frammentata in un sistema di piazze e

¹²⁴ Cfr. Marcella Aprile, *Lo spazio contemporaneo...*, cit., p. 76

¹²⁵ Augusto Cagnardi (a cura di), *Belice 1980 ...*, cit., p. 126

¹²⁶ Laura Thermes, *La Nuova Gibellina...*, cit., p. 91

slarghi che svolgono un ruolo di cerniera con le altre parti residenziali della città». ¹²⁷

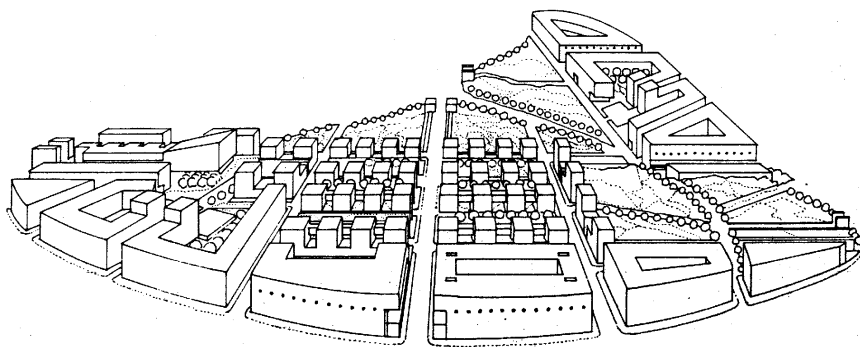
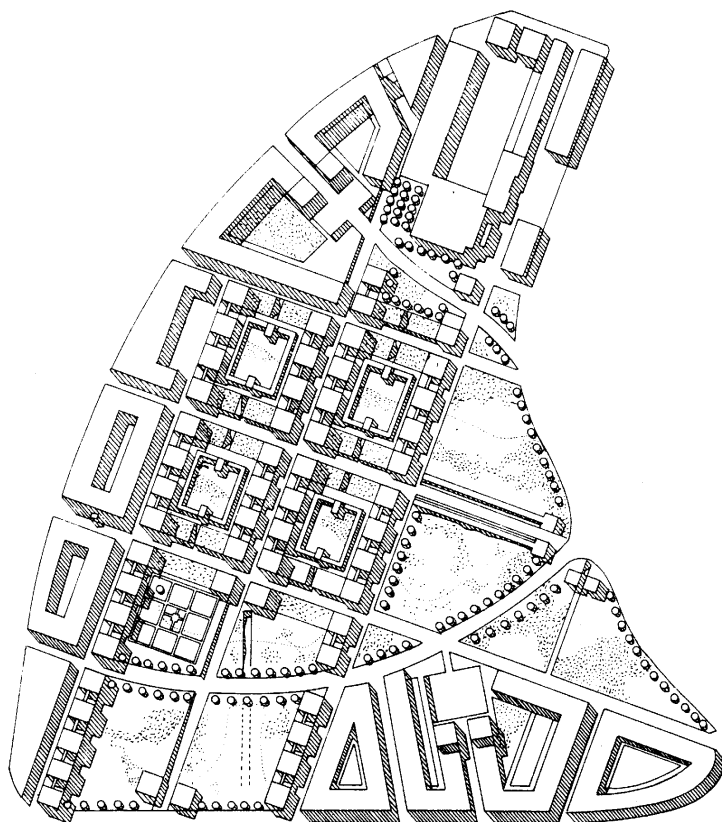
All'interno del tessuto urbano gibellinese, la presenza di vuoti urbani, di assi viari sovradimensionati e di aree prive di funzioni e valori definiti, diventa elemento a partire dal quale si cerca di costruire un progetto di «rinnovo urbano» ¹²⁸ che privilegia il sistema di relazioni tra gli oggetti, la loro posizione relativa, il loro costituirsi come materiali di uno spazio urbano ordinato così come lo spazio delle relazioni tra i gruppi sociali.



87. Laura Thermes, La città compatta. Laboratorio di Progettazione nel Belice, 1980

¹²⁷ Giuseppe Marinoni, *cit.*, p. 73

¹²⁸ Bernardo Secchi, *Figure di rinnovo urbano*, in «Casabella» n. 614, 1994, pp. 16-17



88-89. Laura Thermes, *Il "centro storico" della città nuova*. Laboratorio di Progettazione nel Belice. Planimetria e assonometria, 1980



90. Foto aerea di Gibellina Nuova. Ripresa aerea, 1978



91. La realizzazione del piano ISES. Vista dall'alto di Gibellina Nuova, 1981

1.3.3. PIANO DI SVILUPPO DEL CENTRO URBANO (OSWALD MATHIAS UNGERS CON STEFAN MATHIAS UNGERS), 1982

Il modello residenziale elaborato da Oswald Mathias Ungers non solo è l'unico piano che è adottato dal Comune di Gibellina come alternativa alla “*spina dei servizi*”, ma è anche il primo progetto che approfondisce un diverso rapporto tra le parti residenziali e gli edifici pubblici, e riscopre la capacità dello spazio pubblico di ricomporre e ridisegnare la città.

Il programma funzionale comprendeva unità residenziali, un albergo, un giardino comunale, una piazza del municipio, la caserma dei carabinieri, le sedi per un club, un piccolo lago municipale e diversi negozi e magazzini.

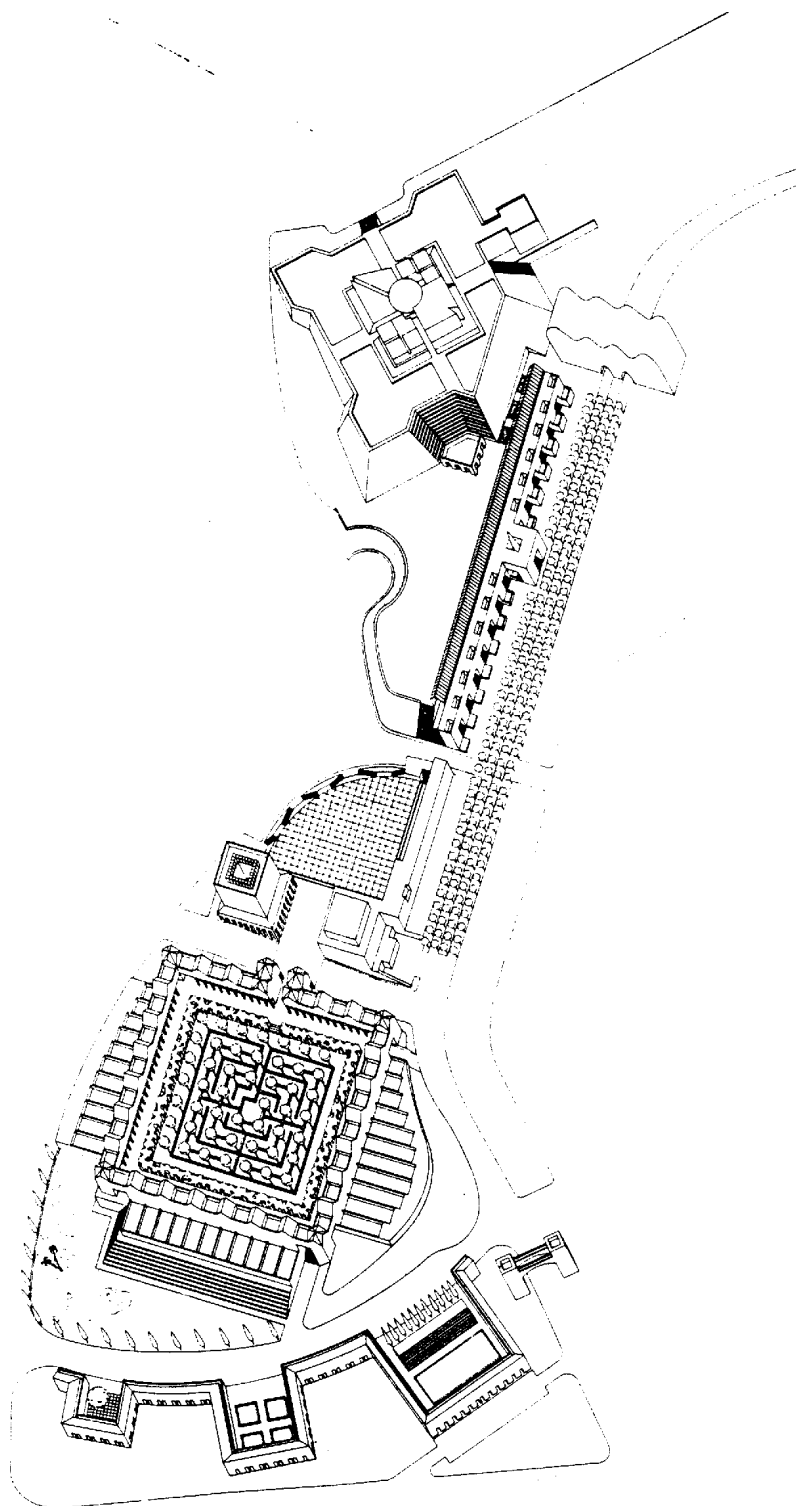
Come si legge nella relazione di progetto:

«L'intenzione generale del piano è di creare un'area centrale di oggetti con alta qualità ed identità urbane. Ciascun edificio forma un intorno chiaramente identificabile, sia esso un margine sia esso una porta, un muro, una piazza, una galleria, un basamento o un isolato.

Tutti questi elementi urbani reagiscono insieme come oggetti dentro un'area pubblica che, in combinazione con le grandi sculture, può esprimere l'idea di un giardino urbano artificiale».¹²⁹

Gli edifici preesistenti insieme a quelli previsti, costituiscono i frammenti di un insieme di elementi urbani che si compenetrano con lo spazio privato e pubblico e intervenendo sull'ambiente urbano, costruiscono il progetto.

¹²⁹ Oswald Mathias Ungers, Stefan Mathias Ungers, con L. Kiss, D. Frederick, S. Braide, *Proposta per lo sviluppo del centro urbano di Gibellina/Salinella (Piano particolareggiato)*, 1982, Archivio Ufficio Tecnico di Gibellina, p. 4



92. Oswald Mathias Ungers con Stefan Mathias Ungers. Piano di sviluppo del centro urbano, 1981

Il giardino

Il nuovo centro di Gibellina doveva basarsi su tre immagini urbane: il *giardino*, la *piazza*, il *porticato*, riassunte in un unico progetto con una chiara identità urbana.

Il *giardino* pubblico, «isola nel tracciato viario»,¹³⁰ doveva sorgere a sud del sistema urbano, e rappresentare la zona più importante del progetto. Si sviluppava su un'area di circa 110 x 110 ml e aveva una forma quadrata, il cui disegno proponeva l'immagine di un labirinto, da realizzarsi mediante basse siepi e alberi ad alto fusto. Era circondato da una strada carrabile lastricata e da una pergola a maglie che fungeva da limite a un sistema di case a schiera con giardino privato sull'esterno.¹³¹ Inoltre, era collegato con un piccolo lago artificiale che oltre a conferire qualità a questa parte centrale della città, avrebbe garantito l'uso delle acque piovane per irrigare il giardino.

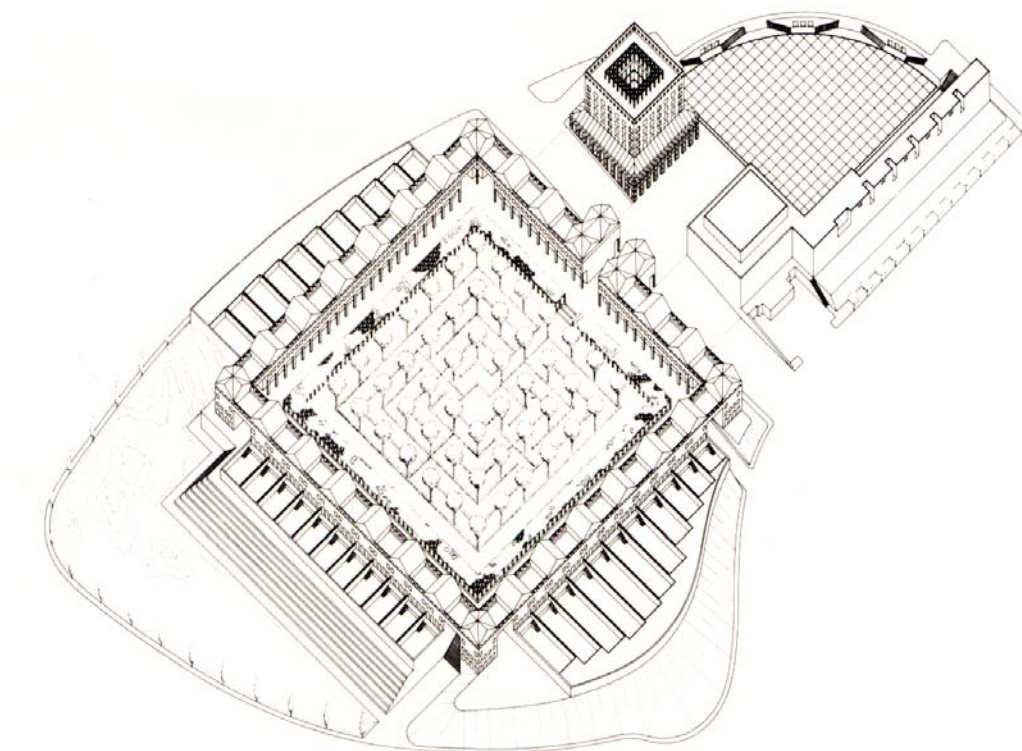
«Il giardino è leggermente sopraelevato rispetto al piano della strada circostante: tale caratteristica attiene al sistema di relazione col suo intorno e pertanto rimane vincolante».¹³²

Tra i vari usi cui il giardino poteva essere destinato, i progettisti lo avevano immaginato come il palcoscenico per ogni sorta di “spettacolo” urbano.

¹³⁰ Oswald Mathias Ungers, Stefan Mathias Ungers, *Proposta per lo sviluppo del centro urbano. Progetto per la nuova città di Gibellina (Sicilia)*, in «Lotus International», n. 36, Milano 1982, p.69

¹³¹ Le unità residenziali, disposte a costituire il recinto del giardino comunale, contrassegnate con le lettere T₂ T₃ T₄ T₅ T₆ T₇, erano servite da un lotto che era variabile in lunghezza ma che rimaneva costante nella larghezza di 10 ml. Rispetto al giardino mantenevano anche lo stesso profilo altimetrico. Cfr. Oswald Mathias Ungers, Stefan Mathias Ungers, con L. Kiss, D. Frederick, S. Braide, *Proposta per lo sviluppo del centro urbano di Gibellina/Salinella (Piano particolareggiato)*, 1982, Archivio Ufficio Tecnico di Gibellina, cit., pp. 24-26

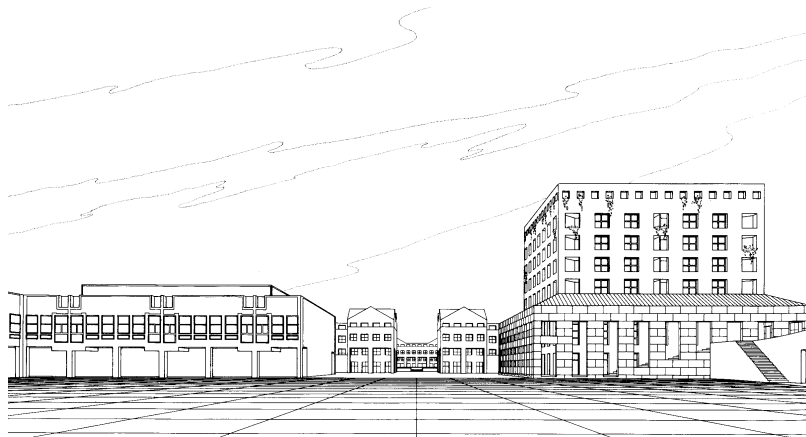
¹³² *Ibidem*, p. 24



93. M. Ungers, S. M. Ungers con D. Frederick, S. Braide. Proposta per lo sviluppo del centro urbano. Assonometria, 1981

Il margine sud del giardino era definito da un blocco perimetrale con case d’abitazione prospettanti su tre piazze, mentre a nord si affacciava su una *piazza* a forma di quarto di cerchio. In questa piazza, destinata a essere il centro rappresentativo della città, sorgevano il Municipio e l’hotel, che insieme formavano l’ingresso al giardino.

La piazza



94. M. Ungers, S. M. Ungers con D. Frederick, S. Braide. Proposta per lo sviluppo del centro urbano, la piazza con il Municipio e l'Hotel che fanno da ingresso al giardino, 1981

Per quanto riguarda il sistema viario, eccetto i casi in cui era necessario il completamento, non avrebbe subito modifiche. Le estremità del centro civico, rappresentate dalla Chiesa e dal giardino, erano messe in collegamento dalla già esistente strada principale trasformata in un “boulevard”.

Il porticato

Allineato al Municipio, affiancato al boulevard, il progetto prevedeva un blocco *porticato* contenente unità residenziali, servizi pubblici e negozi.

Del progetto, presentato come il più ambizioso e importante della città, sarà realizzato soltanto il margine sud con le case d'abitazione e le tre piazze, il laghetto artificiale e parte del blocco porticato. Rimasto incompleto, quest'ultimo edificio, impedisce il naturale proseguimento della “*passaggiata pedonale*” che prendeva avvio dal portico del Municipio e che, attraverso la “*galleria urbana*”,¹³³ avrebbe dovuto raggiungere il promontorio in cui sorge la Chiesa. Il

¹³³ *Ibidem*, p. 17

piano di calpestio del portico, infatti, doveva coincidere con quello della galleria urbana, larga 8,60 ml e dotata di una copertura a capanna trasparente, in grado di ospitare attività commerciali temporanee come il mercato settimanale, il mercato dei fiori, o mostre. La complessa proposta progettuale della “*galleria urbana*” è rimasta disattesa lasciando che l’idea della “*passeggiata pedonale*” già formulata nel Piano per il Centro Civico del 1970 restasse ancora una volta irrisolta.

Meritevole di un ulteriore approfondimento è anche il *Ridisegno del Centro Civico* realizzato da Marcella Aprile con la collaborazione di A. Alì, V. Cammarata, S. Marina, P. Mincio, V. Trapani nel 1986.

Pur introducendo nuovi elementi, il disegno generale considera punti fermi alcuni edifici previsti nel progetto di Ungers.

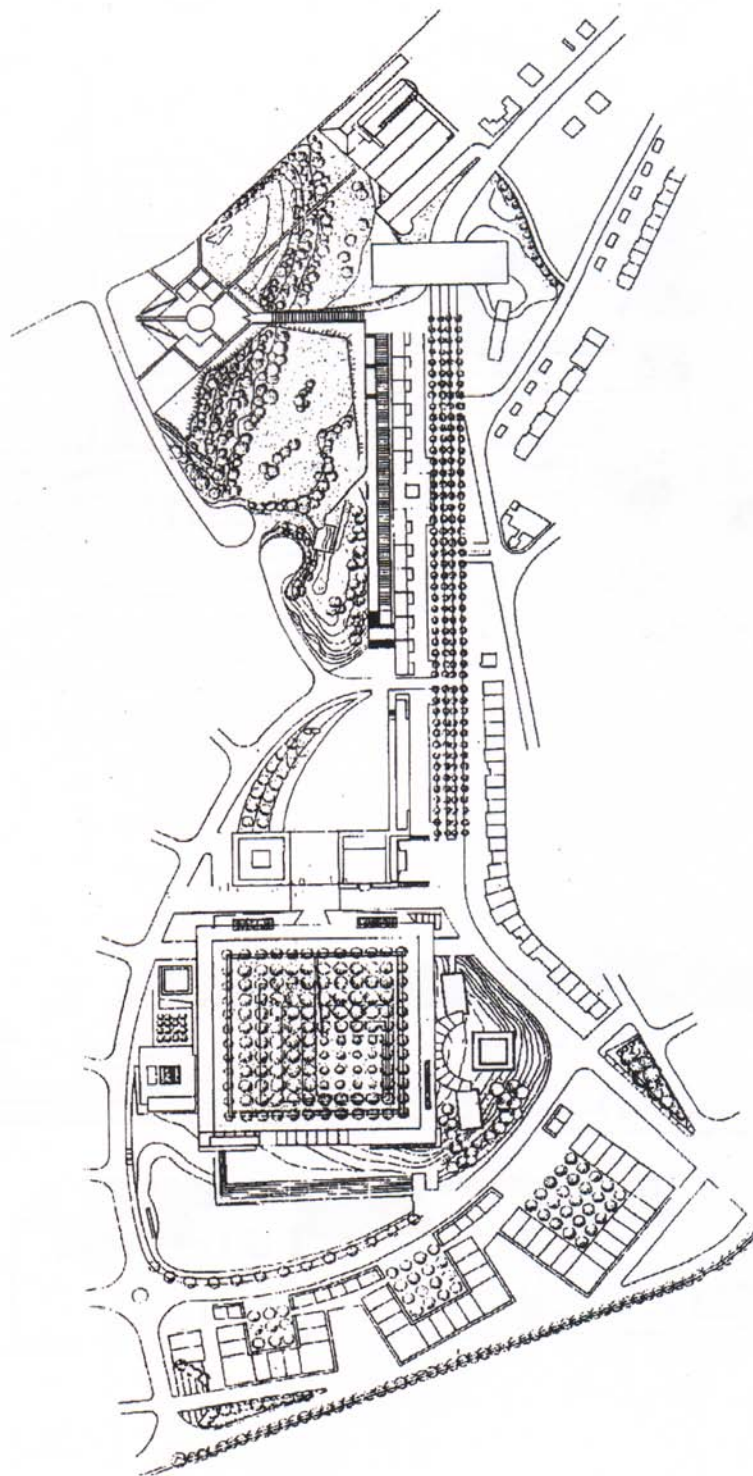
Consapevole che la sua proposta era l’ultima in ordine di tempo, ma non quella definitiva, la progettista scrive:

«La prassi instaurata dalla Amministrazione, vuole che Gibellina si costruisca rimettendo in discussione tutto, ogni qual volta, un nuovo stimolo o un nuovo intervento indichino una configurazione, un assetto diversi.

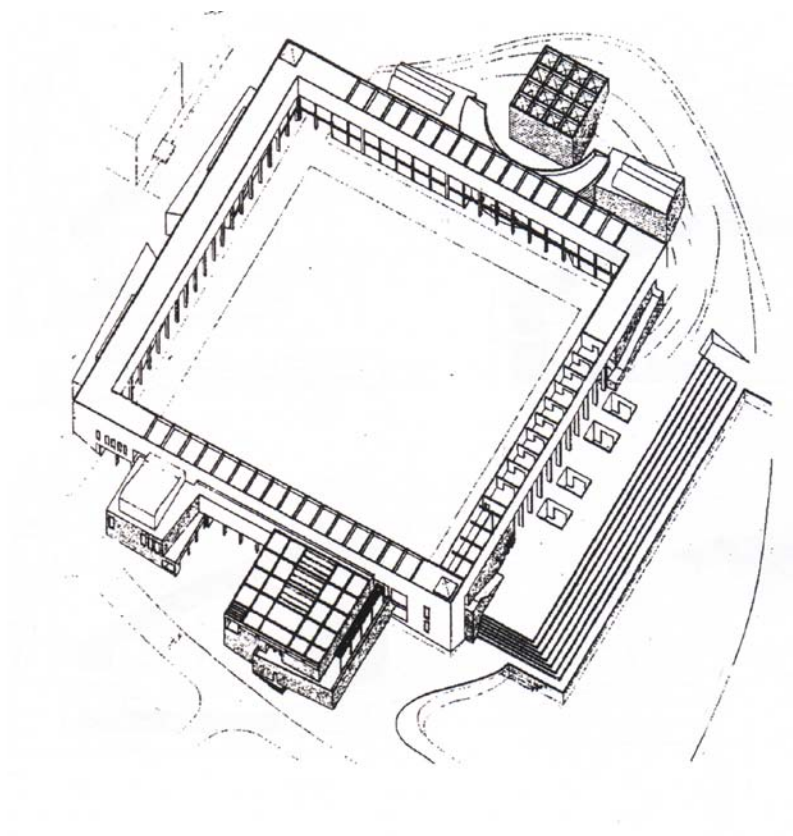
Credo sia uno straordinario esempio di “opera aperta” ed anche di “luogo del possibile”, dell’evento imprevisto ed imprevedibile.

Non so se questo processo avrà un termine o potrà contemplare, in un prossimo futuro, una crescita della città su se stessa, una sovrapposizione del nuovissimo su una recente archeologia». ¹³⁴

¹³⁴ Marcella Aprile, *Lo spazio contemporaneo...*, cit., p.78



95. Marcella Aprile, ridisegno del centro civico, 1986



96. Marcella Aprile, ridisegno del centro civico, 1986



97. Marcella Aprile, ridisegno del centro civico. Particolare del modello, 1986

1.3.4. PROGETTO DELL'AREA COMPRESA TRA MUNICIPIO - CHIESA - STECCA UNGERS (PIERLUIGI NICOLIN), 1991

Il progetto che si riferisce alla zona compresa tra il Municipio, la Chiesa e il Teatro, si poneva come obiettivo il completamento della parte centrale di Gibellina.

La soluzione proposta prende atto della frammentazione edilizia del tessuto urbano accentuata dalla presenza dell'“*edificio porticato*” progettato da Oswald Mathias Ungers e rimasto incompleto, e a partire da questo, tenta di articolare lo spazio attraverso la configurazione di diverse parti urbane. Giuseppe Marinoni spiega come la complessità morfologica dell'area d'intervento, abbia richiesto un superamento del metodo di lavoro che si basava sul semplice rapporto tra edificio e spazio pubblico:

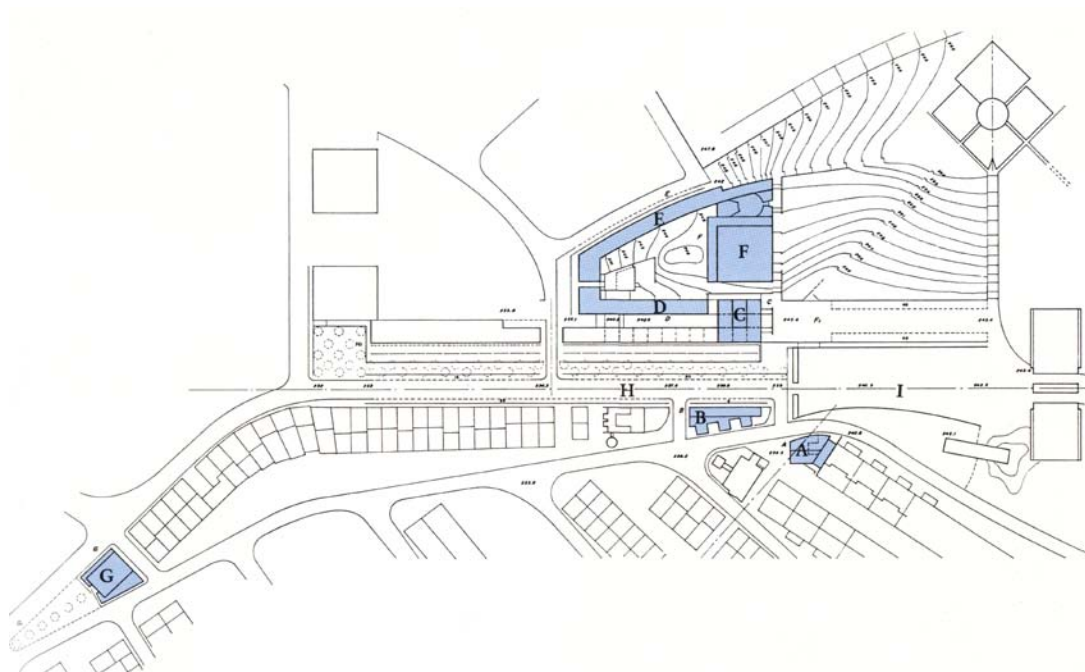
«Sarebbe poco significativo ricondurre questa necessità di ancorare il progetto al luogo, a una poetica contestuale, affascinata dalle tradizioni insediative locali, dalle minimali operazioni di ricucitura, dalla ricerca di delicati equilibri tra nuovi e antichi linguaggi. Il tema di riprogettare gli spazi urbani rimasti indefiniti tra un edificio e un'infrastruttura, tra un'infrastruttura e un frammento di geografia, l'opportunità e la necessità di perseguire nella pratica di erosione di una sede stradale sovradimensionata hanno orientato su una diversa complessità l'arte di costruire la città». ¹³⁵

Apparentemente dispersi all'interno della logica del tessuto urbano, gli edifici progettati da Pierluigi Nicolini si trovano in punti strategici della città.

«Complessità e specificità, inclusione e differenza sono i termini che deviano la costruzione della città verso la mescolanza tipologica e la reinterpretazione dello spazio urbano». ¹³⁶

¹³⁵ Giuseppe Marinoni, *cit.*, p. 77

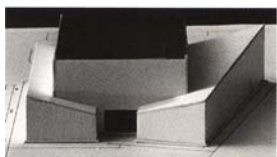
¹³⁶ *Ibidem*, p. 78



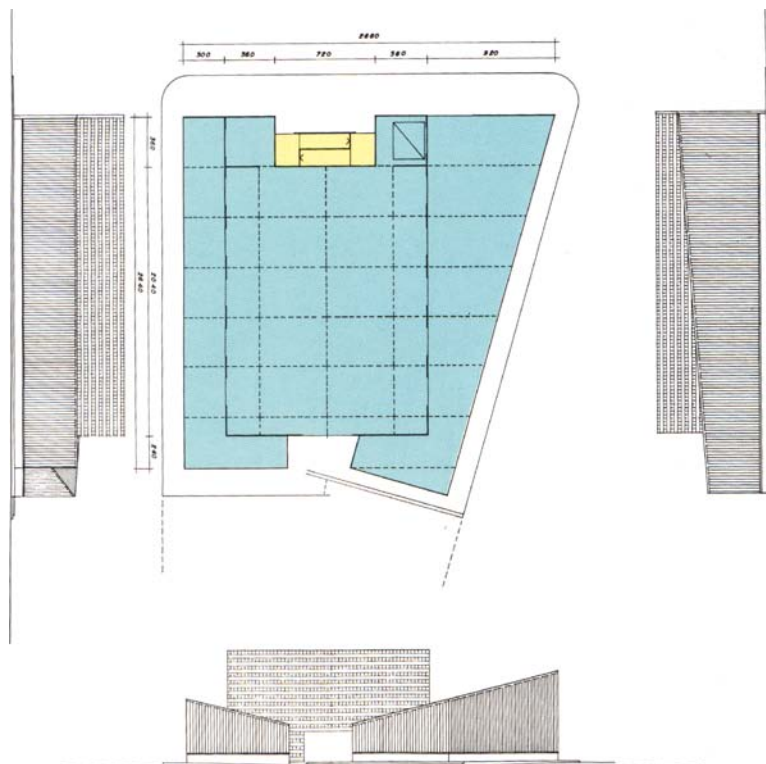
98. Pierluigi Nicolin. Proposta per il completamento del centro urbano. Planimetria dell'area d'intervento, 1991

L'edificio G, posto in corrispondenza del punto in cui si biforcano le due strade di attraversamento di Gibellina, segna l'ingresso alla città. A forma di parallelepipedo, l'edificio è composto di un volume centrale delimitato ai lati da altri due volumi più bassi, dai quali si accedeva al supermercato. Al piano superiore del corpo centrale erano ricavati due appartamenti accessibili da scale poste nella parte posteriore dell'edificio.

L'ingresso alla città



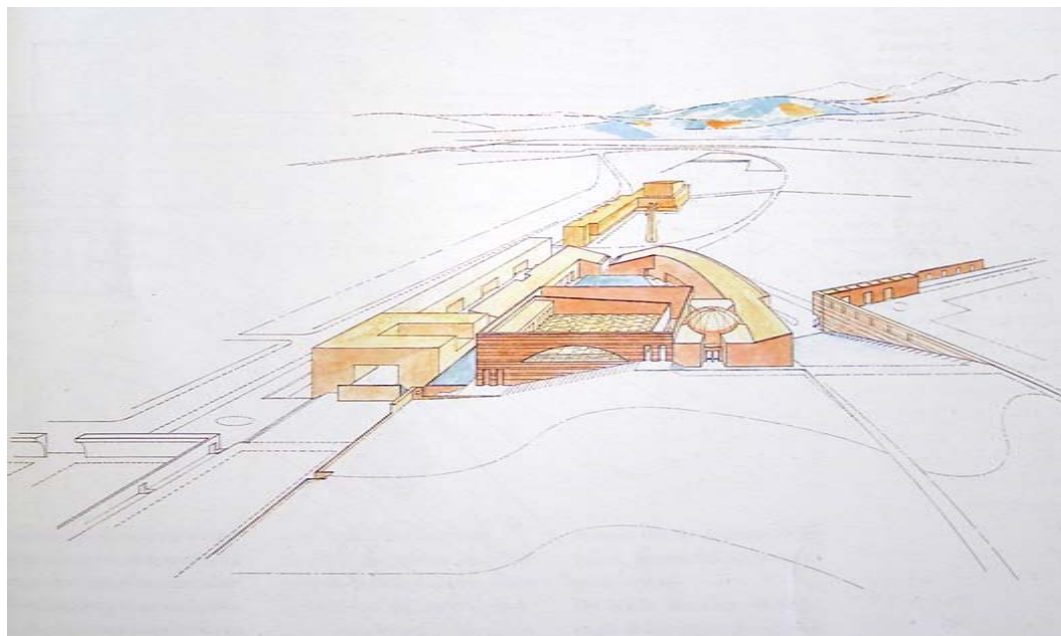
99. Pierluigi Nicolín. Proposta per il completamento del centro urbano. Edificio G. Modello, 1991



100. Pierluigi Nicolín. Proposta per il completamento del centro urbano. Edificio G. Progetto, 1991

La collina e il centro commerciale

Con gli edifici *E*, *F* e *D*, il progetto risolve la sistemazione del pendio che ha determinato una netta separazione tra il Municipio e la Chiesa e che quindi interrompe il collegamento tra le due parti che compongono il sistema del Centro Civico. L'intervento prevede una sistemazione del pendio in modo da collegare questi due importanti nodi urbani attraverso la realizzazione di attrezzature commerciali. Le due ali che cingono il pendio (edificio *E* ed edificio *D*) sono destinate ad attività commerciali con negozi su strada da cui si dipartono le scale che portano alla quota del giardino interno, sul quale si affacciano altre attività commerciali. L'edificio *F*, racchiuso dalle due ali, è destinato a centro commerciale.



101. Pierluigi Nicolini. Proposta per il completamento del centro urbano. Veduta del pendio, 1991

In prossimità del teatro s’inserisce un piazzale disposto *Il piazzale* in asse con il viale alberato che assolve un ruolo urbano con una funzione di attraversamento più limitata (edificio H). Il *piazzale* (edificio I) è delimitato a sud dall’edificio del Meeting¹³⁷ di Pietro Consagra e a nord da un terrazzo

¹³⁷ Inaugurato nel 1983, il Meeting è il primo degli edifici frontali progettati dallo scultore Pietro Consagra derivanti dalla proposta di “Città Frontale”. L’edificio è una gigantesca scultura di acciaio e vetro che secondo la poetica teorizzata dall’autore, sarebbe stato capace di assolvere un ruolo urbano all’interno del programma proposto dall’autore.

Scrivono Pietro Consagra: «Questo oggetto nuovo lo abbiamo visto crescere con l’ansia dell’imprevisto e le emozioni del sorprendente. È una notevole responsabilità culturale mentre l’architettura si trova in uno stallo drammatico. Con il Meeting di Gibellina mi confermo scultore interessato a partecipare direttamente ai problemi dell’architettura entrando dalla parte giusta, accertando che oggi solo dai processi vissuti nell’arte si può arrivare all’architettura e non dal design, né dalla visitazione di schemi e logiche del passato. L’edificio a nastro proietta sui due fronti paralleli il suo schema trasparente, l’immagine formulata scorre sospesa ai confini del sentimento espressivo e la visione è leggera e intensa. L’interno ha una sua spazialità fluida che fa sentire nell’insieme da qualsiasi punto ci si trovi».

Anna Imponente, Rossella Siligato (a cura di), *Pietro Consagra*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1989, p. 214

ricavato nelle pendici della collina dove si prevede un parcheggio automobilistico a servizio del Teatro, della Chiesa e della prevista area commerciale.

L'inserimento del piazzale consente di ricomporre le porzioni di tessuto urbano limitrofe anche attraverso l'inserimento di tre nuovi edifici. L'*edificio A*, concepito come una loggia, è una casa d'abitazione con attività commerciale al piano terra e residenze al piano superiore. L'*edificio B* è caratterizzato da un prospetto continuo lungo il viale centrale e da una sequenza di piccole corti all'interno delle quali si aprono gli ingressi delle abitazioni del primo piano. Ha una forma quadrata l'*edificio C* posto a conclusione della cortina settentrionale del viale all'altezza del portico che delimita la corte d'onore. È adoperato il medesimo modulo quadrato di 8x8 metri usato per realizzare il fronte stradale dell'"edificio porticato" previsto dal Piano Ungers e rimasto incompleto. Il progetto prevede un ribaltamento verso il pendio dell'edificio più grande formato da nove moduli in modo tale da disporsi su strada a seguire la linea del fronte già costruito. Anche il programma funzionale dell'edificio segue le indicazioni fornite dal Piano di Ungers e ne prevede un uso residenziale e commerciale.

All'interno del piano trovano posto due edifici progettati da Franco Purini, conosciuti con il nome di casa del Farmacista e casa Pirrello.¹³⁸

L'edificio era destinato ad essere il terminale delle linee di pullman e contenere la sala di lettura al piano terra, mentre al piano superiore doveva ospitare alcune istituzioni culturali come il "Laboratorio archeologico della Sicilia Elima". Attualmente, gli spazi interni, rimasti in parte inutilizzati, sono adoperati come locali bar.

¹³⁸ Scrive Franco Purini sulla Casa del Farmacista: «[...] questo edificio ricorda la possibilità di considerare l'architettura come racconto. Un racconto fatto di brani autonomi contrapposti attraverso sconnessioni del volume, attraverso brusche dissolvenze, attraverso l'inconfrontabilità dei singoli episodi. Un racconto che è anche una piccola "somma" di temi architettonici, un piccolo trattato costruito sul filo di intermittenti dimenticanze e di percepibili errori. La

L'intervento di Pierluigi Nicolin cerca di sfruttare le potenzialità fornite dall'“*edificio porticato*” che consistono nella presenza dei passaggi pedonali privi di una conclusione a causa della mancata realizzazione della “*galleria urbana*”.

Degli interventi previsti per la definizione del Centro Civico, è stata realizzata soltanto una parte. Si tratta del piazzale delimitato nella parte est dal Meeting di Consagra, la casa con la loggia, e due edifici per attività commerciali e residenziali indicati rispettivamente con le lettere A, B e C nella planimetria del progetto del piano, eseguiti senza il controllo del progettista.

Ancora oggi, il paesaggio urbano di Gibellina sembra «frammentato e dissolto» così come lo descriveva Giuseppe Marinoni agli inizi degli anni '90 ed è ancora attuale ciò che scriveva Pierluigi Nicolin circa dieci anni prima:

«Così, mentre si moltiplicano gli interventi puntuali con opere di “qualità”, [...], continua a mancare un'idea della città stessa. E questo fatto ci ricorda che tanti edifici non possono, da soli, fare la città». ¹³⁹

casa del Farmacista riepiloga la tipologia della casa siciliana come alternativa talmente radicale al paesaggio da finire, nella sua introversione, con lo sradicarsi dal suo stesso luogo rimandando la propria appartenenza alle ragioni dell'estraneità. Essa stessa paesaggio, la casa siciliana ci costruisce come un modello di allontanamenti e separazioni. [...] Due assi, due strade, s'incontrano generando una piccola casa che ripropone quella verità che vede il costruire come il costruire sempre attorno a qualcosa. [...] mentre la casa si fa toccare dalla circostante città, ma solo nelle facciate, sottoposte ad un tellurico sommovimento che le oppone all'intorno, aggredisce Gibellina emettendo figure, forme, allarmi, diversioni. [...] Un linguaggio parlato per un tempo infinito, un linguaggio consumato, lontano da seduzioni “scalari”, sempre uguale a se stesso, posseduto da tutti e da tutti abbandonato come qualsiasi autentico linguaggio di architetture».

Franco Purini, *Il paesaggio dell'uomo*, in «Quaderni di Lotus», n. 12, Electa, Milano 1989, p. 31

¹³⁹ Pierluigi Nicolin, *Il caso Gibellina*, in Pierluigi Nicolin (a cura di), *Dopo...*, cit., p. 31



102. L'edificio A



103. L'edificio A. Particolare



104. L'edificio B



105. Il piazzale

CAPITOLO 2

IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA. I PROGETTI E LA REALIZZAZIONE

Capitolo 2

IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA. I PROGETTI E LA REALIZZAZIONE

«Credo che la costruzione diventi arte solo quando è sublimata dalla bellezza e dalle proporzioni armoniche dello spazio che ingegnosamente esprimono lo scopo e il significato culturale dell'edificio. L'arte architettonica non ha che un unico significato: la proporzione; la proporzione degli spazi e delle masse sia nella forma che nel colore. Non è vero che l'architettura è la più materiale tra le arti; come arte è immateriale proprio come tutte le altre forme artistiche perché il suo significato non è nei suoi valori materiali ma in quelli spirituali, cioè nel modo in cui l'architetto riesce ad esprimere un'idea in termini di rapporti spaziali. Cosa intendo con ciò? Intendo dire che un municipio che si propone semplicemente come eccellente edificio amministrativo, dotato soltanto di una buona ricezione e di sale di incontro, non è automaticamente una buona architettura. Oltre alla necessaria efficienza, esso deve possedere quella dignità che esprima la sua autorità civile». ¹

2.1. I CARATTERI ARCHITETTONICI GENERALI DELL'OPERA

Unica parte realizzata dell'originario e più ampio *Progetto per il Centro Civico Culturale e Commerciale di Gibellina*, il Municipio di Gibellina Nuova costituisce insieme ad altri successivi edifici un «episodio significativo»² della città, segnandone l'ingresso.

¹ Willem Marinus Dudok, dal testo di una delle conferenze tenute negli Stati Uniti nel 1953, *To Live and to build*, in «American Institute of Architects Journal» 1954; riportato in Paola Jappelli Giovanni Menna, *Willem Marinus Dudok. Architetture e città 1884-1974*, Clean, Napoli 1997, p.179

² Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione opere d'arte relativa al progetto originale*, 1970, Archivio Progetti IUAV Venezia

Costruito tra il 1972 e il 1984, il Municipio rappresenta una lezione di architettura per i suoi contenuti urbani, per il legame tra architettura e arti decorative, per le tecniche costruttive e l'impiego dei materiali. Accanto all'importanza dal punto di vista storiografico, il palazzo municipale presenta una serie di aspetti architettonici d'interesse e attualità; inoltre, la sua stessa vicenda gli conferisce grande importanza perché in essa s'identifica la storia della rifondazione di Gibellina.³

*L'edificio pubblico
come simbolo urbano*

La sede municipale, oltre ad ospitare le nuove funzioni amministrative, doveva rappresentare la casa comune dei cittadini, svolgendo un ruolo simbolico indispensabile alla costruzione dell'identità urbana della nuova città.⁴

³ La bibliografia critica sull'edificio municipale di Gibellina comprende un articolo di Pasquale Lovero e riferimenti contenuti in saggi generali dedicati a Samonà o alla ricostruzione.

Cfr. Pasquale Lovero, *La professione dell'Urbanistica-Architettura...*, cit.; Pasquale Lovero (a cura di), *Giuseppe Samonà. L'unità architettura-urbanistica...*, cit.; Giuseppe La Monica (a cura di), *cit.*; Giuseppe Marinoni, *cit.*; Sergio Polano, *Guida all'architettura ...*, cit.; Nicola Cattedra, *cit.*; Maurizio Oddo, *Gibellina la Nuova. Attraverso la città di transizione*, Testo & Immagine, Torino 1996; Marina Montuori (a cura di), *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura urbanistica. La poetica dell'insieme. Tra didattica e professione dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma 2000; Guido Cortese, Tania Corvino, Ilhyun Kim (a cura di), *cit.*; Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura di Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2006; Maurizio Oddo, *Architettura contemporanea in Sicilia*, Corrao Editore, Trapani 2007, p. 185

⁴ Come spiega Luciano Semerani: «La questione del grande simbolo urbano è stata posta chiaramente quando Loos ha disegnato la grande colonna dorica: i significanti convenzionati sopravanzano i significati tanto più decisamente quanto più critica è la funzione sociale e storica delle istituzioni da rappresentare e slittano ambigualmente su due piani diversi, quello della monumentalità e quello dell'ironia [...]».

Luciano Semerani, *Introduzione*, in Giovanni Testi (a cura di), *L'edificio pubblico per la città*, Marsilio Editori, Venezia 1982, p. 5

Per Marcel Poëte, inoltre, l'edificio pubblico ha un ruolo essenziale nella composizione planimetrica di una città perché caratterizza il quartiere dove si erige, gli «offre la sua anima». Gli effetti che esercita sul contesto variano a seconda della sua destinazione e del periodo storico. L'edificio pubblico o monumentale, in quanto «personalità» di un determinato luogo, interviene nella composizione della città: la sua ubicazione, si rivela elemento indispensabile nel determinare la fisionomia urbana, come dimostrano numerosi esempi di epoche diverse.

Cfr. Marcel Poëte, *Introduction à l'urbanisme. L'évolution des villes*, Boivin,

Da questo punto di vista il Municipio di Gibellina è interprete della comunità che voleva darsi un simbolo, un segno fisico, visibile della propria rinascita.⁵

«Diceva Giuseppe Samonà – in un altro contesto, in altro luogo, di fronte a un grande monumento storico – che noi architetti dobbiamo caricare le nostre immagini nella dialettica tra la memoria nostra e la memoria della gente; che per capire le trasformazioni che veramente occorrono dobbiamo scoprire l'*icona*.

In assenza di storia, un risultato del genere è a maggior ragione anche un modo di fare il proprio lavoro, è un atteggiamento che tende alla qualità delle cose, che non cancella le tracce anche se inventa nuovi codici, che rispetta l'“armonia” del contesto preesistente».⁶

Il Municipio, in quanto edificio pubblico, contiene i valori del nuovo centro e «diventa il laboratorio sperimentale

Paris 1929; tr. it. *La città antica. Introduzione all'urbanistica*, Einaudi, Torino 1958

⁵ Nella relazione di progetto si legge che il Municipio avrebbe espresso «[...] coll'articolarsi del corpo degli uffici propriamente detto e della grande sala delle assemblee, il segno distintivo della nuova Gibellina, il segnale della sua unicità rinnovata».

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

Anche nel caso di Osoppo, paese danneggiato dal terremoto che colpì il Friuli nel 1976, il Municipio, progettato da Luciano Semerari e Gigetta Tamaro (1979), analogamente all'esempio di Gibellina, rappresenta la «[...] memoria collettiva di questa piccola comunità [...] rivendica con serena determinazione il primato dell'edificio pubblico sulla serialità delle strutture residenziali. La differenza non è solo tipologica [...] è soprattutto, un diverso rapporto col *monumento*».

L'edificio si pone come «[...] oggetto memorabile [...]. Il suo essere singolare è, una prima, necessaria, condizione. A questa aggiungiamo una seconda: il suo essere intelligibile. Tale comprensibilità è solo in parte un *riconoscere* forme familiari. E, più di questo, il potere cogliere, svelata, la struttura compositiva e gli elementi che vi partecipano in modo autonomo ed esplicito. Ma è il *carattere del monumento* che riconduce la generalità del tipo alla specificità dell'individuo, e ne sostiene la memoria [...]. Il Municipio narra la volontà - che è volontà civile - di rimanere comunque». Gli elementi formali compositivi «[...] offrono, a chi lo desidera, qualcosa cui radicarsi: un dramma contemplato ad occhi asciutti, entro la scena, metastorica e ospitale, dell'architettura. *Il mito può contenere la cronaca, non viceversa*».

Willem Brouner, Giuseppe Toffolon, *Municipio di Osoppo*, in Cesare Ajroldi (a cura di), *Dieci progetti come occasione di studio*, Officina edizioni, Palermo 1987, p.89

⁶ Manuela Canestrari, *Il Municipio di Cadoneghe ovvero il “luogo come misura delle cose”*, Officina edizioni, Roma 1988, p. 22

Il ruolo della
committenza

della città»⁷ in cui il progettista concretizza la sua immagine della città.⁸

Il caso di Gibellina è importante anche per le vicende legate alla designazione dei progettisti per la sua ricostruzione. La fondazione della nuova città e la costruzione del centro civico di cui il Municipio è stato l'elemento iniziale e il punto di partenza, è anche la storia dell'incontro tra un sindaco⁹ intenzionato a lasciare un segno tangibile del suo mandato, e del suo impegno politico e civile, e alcuni architetti di chiara fama,¹⁰ intenti ad attuare una verifica del proprio lavoro.¹¹

⁷ Luciano Semerani, *Introduzione*, in Giovanni Testi (a cura di), *cit.*, p. 7
Giuseppe Frazzetto coglie nella «caratura postmoderna» del Municipio che si confronta con opere artistiche, una «progettualità sottilmente simbolica» e legge una componente di sperimentazione in «[...] una cittadina per certi versi straordinaria, in cui verifica del nuovo e critica dell'antico convergono attraverso (e non malgrado) i contrasti».

Giuseppe Frazzetto, *Solitari come nuvole...*, *cit.*, p. 200

⁸ Nel caso di Gibellina, nell'immaginario dei progettisti, il Municipio avrebbe dovuto esprimere i valori della nuova città. Cfr. Capitolo 2, nota n. 5

⁹ Cfr. Capitolo 1, nota n. 28

¹⁰ Quando i progettisti vengono interpellati per l'incarico, è l'autunno 1970. Giuseppe e Alberto Samonà hanno progettato la *Nuova sede della Banca d'Italia* a Padova, (1968-74), Vittorio Gregotti con Francesco Amoroso, Salvatore Bisogni, Hiromichi Matsui e Franco Purini sta lavorando all'impostazione del *quartiere Zen* a Palermo, (1969-73), Gianni Pirrone ha già progettato alcuni edifici pubblici a Palermo come la *scuola F. Orestano* (1952) e la *Piscina olimpionica* (1963-1970).

Nel corso della sua lunga carriera professionale, Giuseppe Samonà collaborò con un vasto gruppo di tecnici aventi differenti competenze. In alcuni periodi, ebbe un rapporto continuato con Alberto Samonà, Giuseppina Marcialis ed Egle Renata Trincanato. Come sottolinea Francesco Infussi «[...] il panorama delle persone si amplia e si differenzia a seconda dei luoghi e le occasioni, mentre una certa omogeneità e ricorrenza dei personaggi si riconosce nei gruppi di lavoro formati per i progetti "veneziani" e quelli "siciliani"».

Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà. Una cultura per conciliare tradizione e innovazione*, in Paola Di Biagi (a cura di), *Urbanisti italiani. Piccinato, Marconi, Samonà, Quaroni, De Carlo, Astengo, Campos Venuti*, Editori La Terza, Roma-Bari 1992, p. 188

Ad ogni modo, il gruppo di lavoro formato con Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà si costituì soltanto in occasione della ricostruzione di Gibellina e in nessun'altra occasione.

¹¹ Sergio Polano evidenzia la chiara contrapposizione tra le intenzioni degli architetti e i contenuti del piano generale della città e pone l'accento su «[...] come la partecipazione di qualificati esponenti della cultura architettonica alla

Ebbe inizio così una collaborazione tra un modo di fare architettura e urbanistica e un modo di fare politica che fu un vero e proprio scambio culturale con al centro la cultura di quell'epoca che, a partire dall'esigenza funzionale e rappresentativa del centro civico e del Municipio¹² in particolare, sviluppava il disegno complessivo della città. Un piano che partiva dall'architettura, sia concretamente perché prendeva l'avvio dalla realizzazione del Municipio, sia metaforicamente perché estendeva dal Municipio al contesto

costruzione dei luoghi pubblici si scontri con l'impostazione del piano urbanistico, denso di spazi iperdimensionati ed isotropi, trasferiti dai modelli insediativi delle *garden cities* inglesi».

Sergio Polano, *Guida all'architettura* ..., cit., p. 552

¹² All'inizio degli anni '70 iniziano ad affermarsi in Italia nuove situazioni politico-sociali-amministrative seguite da una generale revisione dei rapporti tra società e Stato, tra cittadino e Comunità. Pertanto, da uno Stato centralizzato si tende a passare ad uno Stato decentrato ed autonomistico che poggia le sue strutture sugli Enti locali. In questa direzione intervengono fatti nuovi e rilevanti che confermano l'esistenza di una volontà politica di attuazione di un vero e proprio disegno autonomistico inteso a trasferire ai comuni, alle provincie e ad altri enti locali nuove funzioni amministrative d'interesse locale.

In campo nazionale è promulgata la legge 382/1975 con la quale si conferisce al governo la delega a emanare norme per l'attuazione dell'ordinamento regionale previsto dalla Costituzione italiana. Nel gennaio 1978 entra in vigore il D.P.R. n. 616/1977 di attuazione dell'art. 1 della suddetta legge sul riassetto dei pubblici poteri, da realizzare con la riforma dell'amministrazione centrale dello Stato e dell'ordinamento delle autonomie locali. In Sicilia, al "documento dei principi" approvato con la legge regionale n. 86 del 1975, segue nel 1979 la legge n. 1 con la quale vengono trasferite ai comuni nuove competenze in materia di assistenza e beneficenza pubblica, assistenza scolastica, assistenza igienico-sanitaria, dei beni culturali, del turismo, dell'industria alberghiera, dello spettacolo e dello sport, di attività industriali, commerciali e artigianali, di agricoltura e foreste, di assistenza ai lavoratori disoccupati, e dei lavori pubblici. Il Comune diventa, così, l'elemento più rilevante nel meccanismo della pubblica amministrazione. Per far fronte a questa nuova realtà autonomistica era necessario che si provvedesse con tempestività a rinnovare le vecchie strutture del Comune rendendole più agili e meglio rispondenti alle mutate necessità e alle esigenze dei tempi moderni. A partire dal 1977 e successivamente con tutta una serie di provvedimenti normativi si comincia a porre a carico dei Comuni l'obbligo di progettare e deliberare appositi piani di riorganizzazione e ristrutturazione dei servizi e degli uffici comunali sulla base di criteri di efficienza, di economicità di gestione e di sviluppo della professionalità dei dipendenti. L'idea è quella di provvedere non solo a una normale operazione di ampliamento delle piante esistenti, ma di costruire una nuova struttura politica, amministrativa e burocratica che risponda tempestivamente alle molteplici istanze con criteri di efficienza e di economicità.

Cfr. Romano Viviani, *Gli edifici pubblici. I palazzi comunali*, in Pasquale Carbonara, *Architettura pratica*, Volume IV Tomo 3°, pp. 381-456, Unione Tipografica Editrice Torinese, Torino 1979

Assetto architettonico
dell'opera

urbano l'esigenza di una precisa qualità spaziale.

Le vicende riguardanti la costruzione del Municipio di Gibellina iniziano nell'ottobre del 1970, quando è affidato ai progettisti l'incarico di redigere il *Progetto del Centro Civico e Culturale di Gibellina*¹³ con un programma edilizio molto ampio su un'area già scelta dall'I.S.E.S. e dal sindaco Ludovico Corrao.

All'interno del progetto, il Municipio assolveva un ruolo centrale che si può cogliere nella, seppur breve, relazione di progetto.

«Il progetto esecutivo [...] costituisce l'ossatura principale del centro dei servizi di Gibellina e corrisponde nella impostazione dei volumi edilizi all'idea inespressa dall'Ingegnere Fabbri di dare alla città una forma servendosi di una spina dorsale significante come punto di forza espressivo, [...]. Pertanto questa spina architettonica presenta alla sua origine, il Municipio con un'articolazione abbastanza risentita di parti in cui sono espresse le indicazioni che costituiscono i segni della politica comunale: la piazza delle assemblee popolari, il volume della grande sala riunione e di consiglio, il corpo degli uffici ritmato da rientranze e sporgenze che, tuttavia non rifiutano la precisa disciplina dello squadro».¹⁴

Il Municipio era uno degli elementi più importanti: costituiva il tentativo di creare un luogo delle istituzioni dove i cittadini potessero penetrare, incontrarsi e sostare, sia all'interno che all'esterno. Il progetto impostava il nuovo edificio scenograficamente, secondo un asse di cui esso era la testata, sottolineando così la centralità e l'emergenza della sala consiliare, vero cuore simbolico e formale dell'insieme.

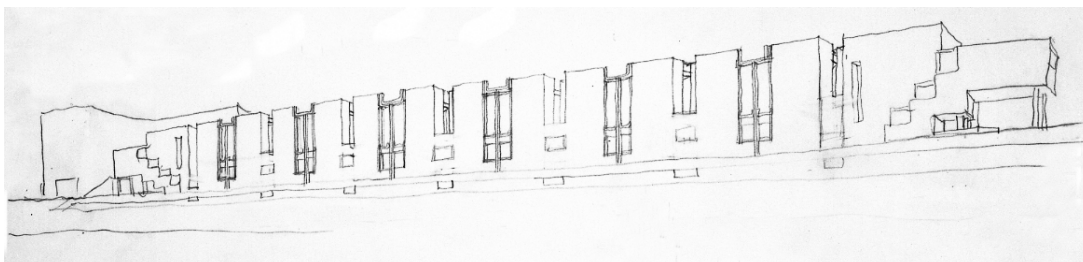
La critica

Per quanto riguarda gli apprezzamenti della critica, il Municipio di Gibellina Nuova rimane in parte sconosciuto,

¹³ Sulle vicende legate al progetto del centro civico, si veda: Capitolo 1. Paragrafo 1.3. Lettura urbana. Studio dei piani per il "Centro urbano"

¹⁴ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del secondo lotto ...*, cit.

malgrado la notorietà del suo più citato progettista, Giuseppe Samonà.¹⁵ Pubblicato all'epoca della sua costruzione, fu poi progressivamente tralasciato, e ancora oggi, la sua citazione è rara, fugace o del tutto assente. Solo uno schizzo, in alcuni testi, trova attenzione. Si tratta di un'immagine suggestiva e inequivocabile di una prospettiva che contiene gli aspetti principali dell'edificio.¹⁶ Nel disegno l'edificio presenta una massa imponente di grandi proporzioni, ritmata da rientranze e sporgenze e dalle bucatore delle finestre, con un lungo fronte caratterizzato dalla sequenza ritmica pilastro - infisso - altana. Il volume squadrato della sala delle assemblee emerge dall'insieme da cui si distingue per le dimensioni e per le superfici.



106. Giuseppe Samonà, Municipio di Gibellina. Schizzo di progetto, 1970 circa

Le poche righe dedicate dalla critica all'edificio presentano argomentazioni diverse a seconda dell'autore.

Il rigore di Sergio Polano, che scorge il

¹⁵ Sebbene le tavole di progetto del Municipio riportino la firma dei quattro progettisti del centro civico, diversi fattori confermano la paternità del Municipio al solo Giuseppe Samonà.

Pasquale Lovero, *La professione dell'Urbanistica-Architettura*. ..., cit., p. 51

¹⁶ Gli schizzi e le prospettive di questo lavoro sebbene siano privi di data, sono ascrivibili a un periodo antecedente alla stesura definitiva. In primo luogo, perché la prospettiva è usata da Samonà come strumento di progettazione, in secondo luogo, perché mentre si verificano le funzioni interne e si mettono a punto soluzioni progettuali si vanno contemporaneamente costruendo gli spazi sul luogo.

«[...] limite dell'opera di Samonà (preludio, nell'auditorium del centro civico, alle scomposizioni volumetriche compiutamente perseguite a Sciacca) [...] nel suo essere "frammento" non (forse, ancora) in grado di stabilire un dialogo con le altre opere disseminate nella nuova città»¹⁷

è temperato dagli apprezzamenti di Giuseppe La Monica o Pasquale Lovero. Quest'ultimo, nel tentativo di

«[...] cogliere attraverso un'analisi che passi decisamente ad investigare sulle leggi dei processi progettuali e su quelle delle strutture compositive, il grado di plausibilità e di praticabilità delle ipotesi sulla unità disciplinare dell'urbanistica-architettura nella varietà degli approcci»¹⁸

dello studio Samonà, ne presenta i progetti ritenuti più rappresentativi¹⁹ dedicando ampio spazio al *Progetto per il Centro Civico di Gibellina* e in particolare al Municipio, indicando nella figura di Giuseppe Samonà il suo curatore. Egli scrive che:

«[...] il Municipio si basa sul contrasto fra protezione volumetrica – come identificazione immediata della destinazione d'uso rappresentativa – e contrazione figurativa lungo le linee di costruzione. Il modulo-facciata per il corpo uffici richiama invarianti formali di recente definizione nella corrispondenza fra taglio del serramento e taglio delle cornici. È nella testata, però, che la struttura compositiva trova del discorso – meglio alla univocità di questo – potendo contare su motivi plastici fortemente simbolici».²⁰

¹⁷ Sergio Polano, *Guida all'architettura*, cit., p. 552

¹⁸ Pasquale Lovero, *La professione dell'Urbanistica-Architettura*. ..., cit., p. 43

¹⁹ L'autore, nell'articolo in cui descrive l'attività dei Samonà, oltre al Centro Civico di Gibellina, presenta i seguenti progetti: Concorso per la sede dell'Istituto di previdenza e credito di Palermo (1963), Progetti di ville a Baida-Falconarossa (1965-1966), Progetto per la sede degli uffici ANAS a Palermo (1965-66), Sede della Banca d'Italia a Padova (1968), Concorso internazionale d'idee per collegamento stabile viario e ferroviario tra la Sicilia e il continente (1969), La Metropoli futura dello stretto, Centro civico e culturale, Dispensario d'igiene sociale a Secondigliano (1969-1970), Progetto per la nuova sede del Banco di Sicilia e sistemazione della piazza Croci a Palermo (1972).

²⁰ *Ivi*, p. 51

Giuseppe La Monica tratta una questione di rilievo:

«[...] la “sapienza” ideativa si esplica tanto nella articolazione distributiva delle “funzioni” quanto nella “forma”, nella “scrittura” architettonica (o, con un termine più generico, “linguaggio”). Questa fonde, nell’impaginazione unitaria di una linearistica geometria modulare (d’ascendenza mondriana), la complessità di un calibrato gioco di pieni e di vuoti alterni, con il dosaggio di rimandi incrociati e speculari e con l’esito, o la prima “astanza”, di superfici che compongono una contenuta verticalità con vibratili increspature dell’aggetto-rientro sottile. Un esempio, insomma, di equilibrio fra “fissità” e “flessibilità” (linguistiche), e di mediazione tra invenzione e induzione: infatti, la scrittura “mobile” e l’assetto anti-monumentale della costruzione – pur essendo un edificio emergente, non ha una mole o una decorazione “autoritarie” – sembrano alludere indirettamente al “significato” del Municipio specifico, che è quello di sede pubblica di una comunità democratica col suo bisogno di espressione, di non-verticistica rappresentazione politica: la forma, interpretandolo, lo visualizza (simbolicamente) e, quindi, pare iscrivere in se stessa il reale – a cui rinvia essendone stata tratta – per la razionalità conoscitiva e il “realismo” che la sostanziano e che fanno la scrittura pertinente alla funzione».²¹

Esauritasi spesso nella valutazione degli aspetti formali attuali del centro civico, raramente l’analisi è penetrata all’interno dell’opera, indagando le qualità architettoniche e spaziali dell’edificio, esito di revisioni e ripensamenti e inevitabili considerazioni di ordine economico. Il municipio di Gibellina è espressione di una modernità che, vagliata attraverso il filtro della tradizione, si traduce in una riflessione critica sulla storia e sui presupposti stessi del Moderno. La ricerca di una soluzione del dissidio tra “domestico” e “monumentale” costituisce il filo conduttore della progettazione di un edificio che, chiamato a rappresentare l’autorità non doveva perdere, nelle intenzioni di Samonà, l’aura familiare che aveva sempre caratterizzato

²¹ Giuseppe La Monica (a cura di), *cit.*, p. 8

le architetture del luogo. Il municipio di Gibellina raggiunge l'obiettivo prefissato, e ciò non tanto rapportandosi linguisticamente all'edilizia circostante, inesistente all'epoca del progetto, quanto piuttosto nel suo assetto all'interno del centro civico e nella sua alternanza di volumi e di materiali che mitiga il carattere fortemente monumentale dell'opera, fissando i modi di una comunicazione immediata con l'intera comunità. Non più simbolo di un potere altero e distante, il municipio diviene il luogo in cui ogni cittadino potrà riconoscersi e sperimentare la propria partecipazione alla vita democratica.



107. Municipio di Gibellina, 2008

2.2. L'ITER PROGETTUALE E LA CONFIGURAZIONE FINALE

La sequenza dei progetti per il Municipio segue le complesse vicende della ricostruzione di Gibellina e delle variazioni apportate al progetto per il centro civico. Malgrado le numerose versioni, rimarrà invariato il principio fondativo del progetto generale rappresentato dall'«asse pedonale».²² Al Municipio, il cui volume dominava l'intero complesso del centro civico, era affidato il compito di riassumere i valori della nuova città, come già detto, e rappresentare la funzione storica e sociale dell'istituzione che al suo interno si sarebbe dovuta svolgere.²³

Cronaca costruttiva

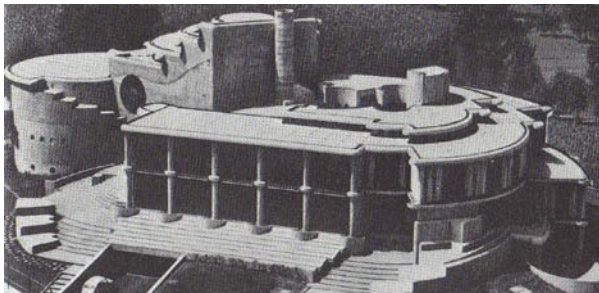
²² Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

²³ Il tema dell'edificio municipale teso a esprimere implicazioni morali e civili della ricerca architettonica è affrontato da altri autori contemporanei a Giuseppe Samonà. Ad esempio, Guido Canella per il progetto del Municipio di Segrate (1963-1966) pensa a un edificio caratterizzato da «una propria dimensione dignitosa e di un'articolazione autorevole».

Guido Canella, *Progetti per Milano*, in Giovanni Testi (a cura di), *cit.*, p. 82

In esso: «[...] si riflette un intento esplicitamente rappresentativo, la volontà di innalzare in un luogo decentrato, frapposto fra le ultime propaggini edificate e la distesa di una campagna ancora bella e produttiva (per lo meno così era all'epoca della costruzione) un municipio-acropoli, un sito monumentale capace di costruirsi come proiezione simbolica di un insediamento altrimenti povero di memoria collettiva [...]. Gli strumenti espressivi sono quelli di una spregiudicata contaminazione storicistica e di una incalzante manipolazione formale, caratteri propri di una figurazione tesa a rappresentare l'istanza di una riappropriazione popolare della città nel moderno. Per esempio, nella partitura del fronte principale le colonne a doppia altezza, stagliate su una campitura di vetro, affondano in un basamento abnorme e si interrompono a metà fusto per lo scivolamento del capitello, quasi a compensare con la deformazione l'aulicità del riferimento classico. Con un procedimento analogo, l'arricchimento paratattico dei pannelli prefabbricati in cemento armato, inflazionando e riducendo a panneggio di tamponamento l'archetipo della colonna, ripropone un'operazione stilistica simile all'uso da parte di Camillo Boito della decorazione romanico-veneziana per alludere a un'epoca e a una compagine sociale di cui egli voleva rievocare i tratti di civiltà. Infine, la rotazione e la leggera sopraelevazione dell'intero edificio, memoria delle celebri considerazioni di Le Corbusier sul disassamento planimetrico e la movimentazione altimetrica dell'Acropoli ateniese, conferiscono al nuovo municipio un'aura sacrale come a un moderno Campidoglio [...]. L'esito complessivo, ancora oggi convincente nonostante le improvvise edificazioni circostanti, è un saggio modernamente celebrativo».

Enrico Bordogna, *Guido Canella. Architetture 1957-1987*, Electa, Milano 1987, p. 20



108. Guido Canella, Municipio di Segrate, Milano. Veduta dall'alto



109. Guido Canella, Municipio di Segrate, Milano. Veduta frontale



110. Guido Canella, Municipio di Segrate, Milano. Veduta da sud



111. Guido Canella, Municipio di Segrate, Milano. Particolare del corpo trapezoidale contenente la sala consiliare



112. Guido Canella, Municipio di Segrate, Milano. Veduta interna della sala consiliare

Tutte le versioni del progetto erano governate da un'idea preliminare, cioè la decisione che l'organismo, in relazione alla sua destinazione e in funzione della sua collocazione nella città, dovesse consentire una larga accessibilità, in continuazione di alcune importanti direzioni dei percorsi urbani a livello della piazza del Municipio.

Per definire un utile ambito di conoscenza, sono descritte le varie ipotesi progettuali riguardanti il Municipio.

Il primo progetto trattato è quello datato *31 luglio 1970*, che si caratterizza per un'articolazione che vede il Municipio disporsi perpendicolarmente rispetto al blocco allungato degli uffici. Ipotesi progettuale che sarà abbandonata nelle versioni successive.

Nella proposta datata *15 settembre 1970* è già possibile cogliere l'attuale articolazione del Municipio, caratterizzato dal volume degli uffici e da quello della sala consiliare, seppur con sostanziali differenze rispetto al progetto realizzato.

Infine, nell'ultima ipotesi progettuale, elaborata *tra il 1971 e il 1972*, si definisce il progetto poi realizzato, a meno del secondo corpo degli uffici, in seguito stralciato.

Ciò che più emerge nel primo progetto, è la chiarezza planimetrica, che contiene già alcuni degli elementi sviluppati in seguito.²⁴

*Prima versione:
progetto del luglio
1970*

L'edificio municipale era posto a conclusione della testata ovest della spina dei servizi e si affacciava su una piazza sopraelevata rispetto all'asse carrabile. A quota di quest'ultima si trovava il parcheggio, che per mezzo di una rampa pedonale elicoidale consentiva di raggiungere la quota

²⁴ La tavola riguardante la prima versione del Municipio all'interno del Progetto per il Centro Civico e Culturale è la seguente:
Tavola 6, Il Municipio, matita su lucido, formato 317x59,4 cm, 31 luglio 1970.
Si veda: VOLUME II. Documenti

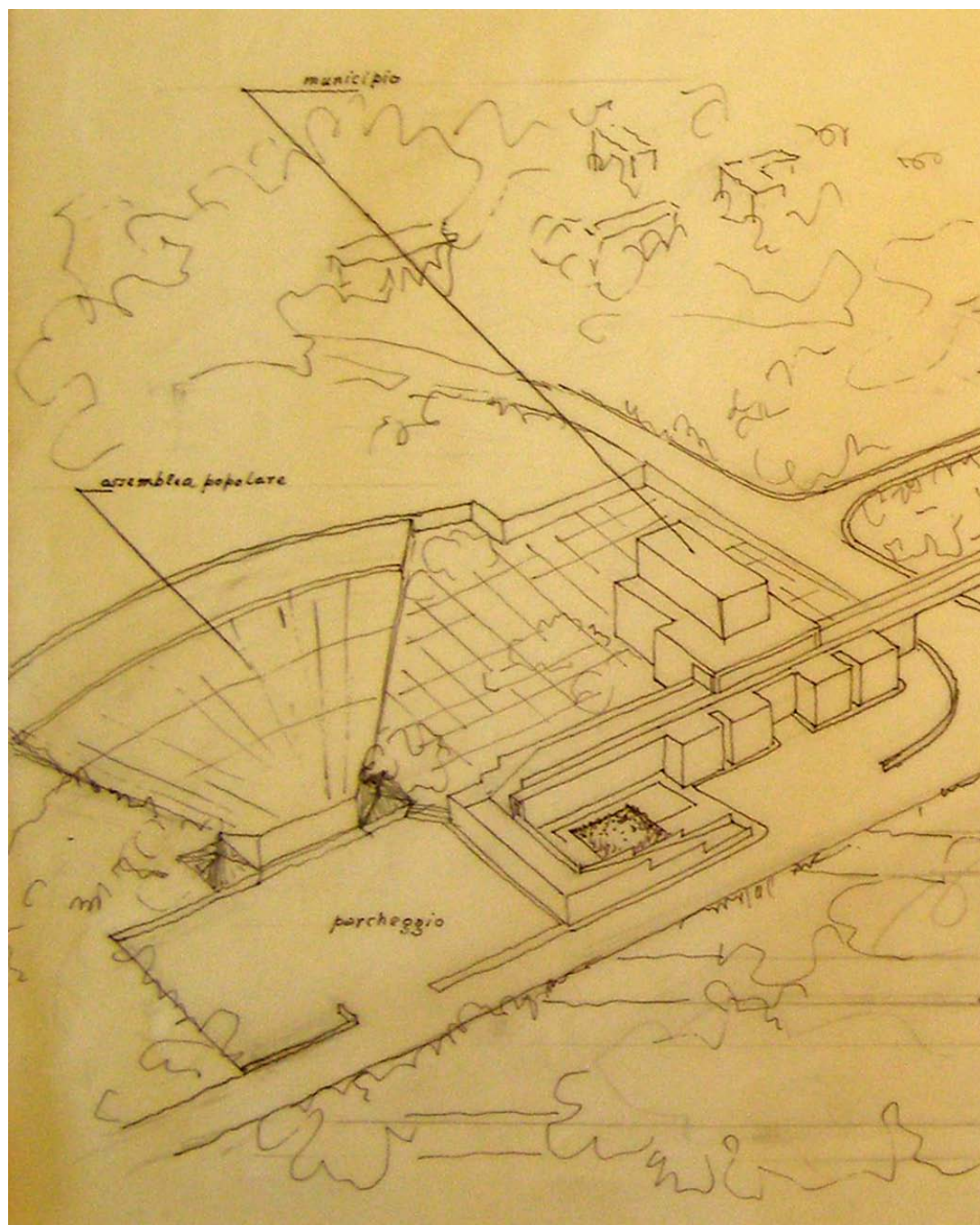
della piazza del Municipio, a fianco della quale trovava posto anche la piazza delle Assemblee popolari.

Il complesso si componeva, in un'organica articolazione di percorsi, di due corpi organizzati l'uno perpendicolarmente all'altro. Gli uffici comunali organizzati su tre livelli fuori terra, si sviluppavano in lunghezza, e si affacciavano sulla loggia anch'essa avente sviluppo longitudinale, che fuoriusciva dall'edificio per diventare *ponte pedonale*²⁵ e attraversare la spina dei servizi.

Il volume composto da due parallelepipedi sovrapposti si sviluppava perpendicolarmente all'asse degli uffici e si organizzava su due livelli, ma aveva un'altezza complessiva maggiore rispetto agli uffici. Al piano terra si trovava la sala riunioni e mostre, mentre la sala assemblee e per il consiglio era organizzata al primo livello, raggiungibile sia dalle scale esterne disposte ai suoi lati, che da un atrio di collegamento agli uffici comunali.

Sebbene si configurasse con la forma di un parallelepipedo anziché quella di un cubo, in questo primo progetto è già presente l'idea del volume scatolare contenitore della sala consiliare, che si evidenzia rispetto all'intero complesso municipale, e che avrà un più alto grado di elaborazione e di definizione nei progetti seguenti.

²⁵ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.



113. Centro Civico Culturale e Commerciale. Tavola 9, Veduta d'insieme, 31 luglio 1970. Stralcio col Municipio

*Seconda versione:
progetto di settembre
1970*

Il successivo progetto porta una data che segue quella della prima versione di soli due mesi. Gli approfondimenti progettuali inerenti gli edifici che compongono la spina dei servizi coinvolgono anche il Municipio.²⁶

Il progetto, redatto nel settembre del 1970, presenta una variazione significativa rispetto all'impostazione iniziale riguardante la posizione della sala consiliare. Mentre nella prima versione si trovava sulla perpendicolare al lato lungo sulla piazza del municipio, in questa soluzione, confermata anche in quella finale, si sviluppa al termine del corpo degli uffici, accentuando l'intenzione di comporsi come testata del Centro civico.

In questa ipotesi l'edificio è costituito da un corpo di fabbrica articolato in tre parti distinte: il blocco quadrato della sala riunioni, che funge da testata est, e altre due parti tra loro composte ad L e destinate a uffici.

Gli uffici sono alloggiati nelle due ali della L, collegate e aventi medesima larghezza e impianto distributivo, con un corridoio centrale di distribuzione.

La composizione di questi tre elementi definisce uno spazio aperto su un solo lato e delimitato dai restanti tre da un portico. L'impianto che compare in questo progetto sarà riproposto nell'ultima versione, privo del terzo braccio ortogonale alla *passeggiata pedonale*.²⁷

²⁶ Le tavole riguardanti la seconda versione del Municipio all'interno del Progetto per il Centro Civico e Culturale sono:

Tavola 7, Il Municipio, matita su lucido, formato 112x59,4 cm, 15 settembre 1970

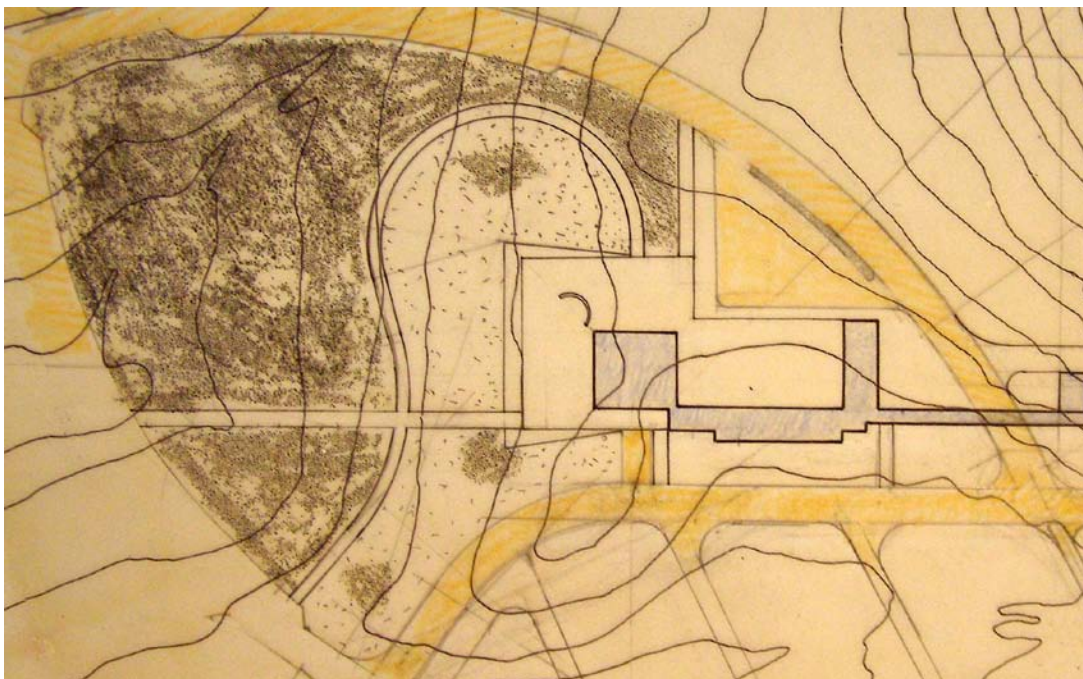
Tavola 7 bis, Il Municipio, matita su lucido, formato 102x59,4 cm, 15 settembre 1970

Tavola 8, Il Municipio, matita su lucido, formato 98x29,7 cm, 15 settembre 1970

Tavola 9, Il Municipio, matita su lucido, formato 113x29,7 cm, 15 settembre 1970
Cfr. VOLUME II. Documenti

²⁷ La scelta progettuale adottata è da attribuire forse ad un ridimensionamento dei numerosi spazi che il progetto prevedeva, oppure, più semplicemente, alla carenza di fondi a disposizione. Questa ipotesi potrebbe essere avvalorata dal fatto che la costruzione degli altri edifici non è mai stata iniziata.

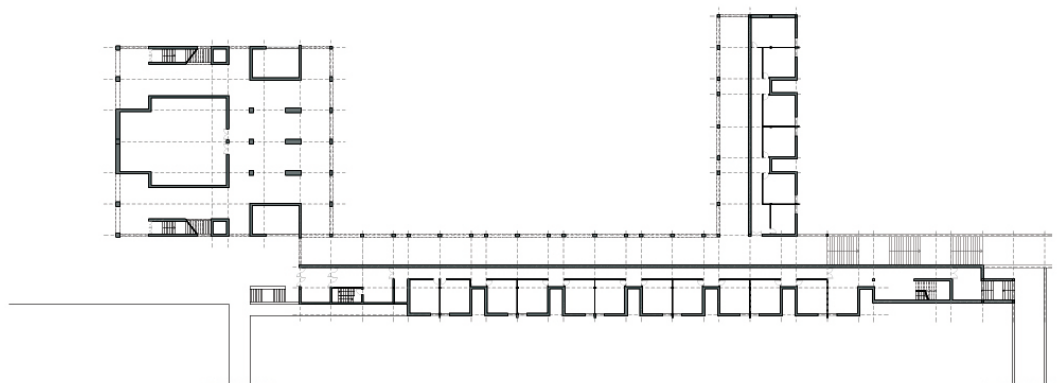
Per quanto riguarda il progetto degli spazi pubblici di contesto, era previsto che l'intero complesso si affacciasse sulla piazza delle Assemblee sul lato ovest, mentre a nord fosse racchiuso da uno spazio alberato e si raccordasse con la strada carrabile per mezzo di piani verdi inclinati.²⁸



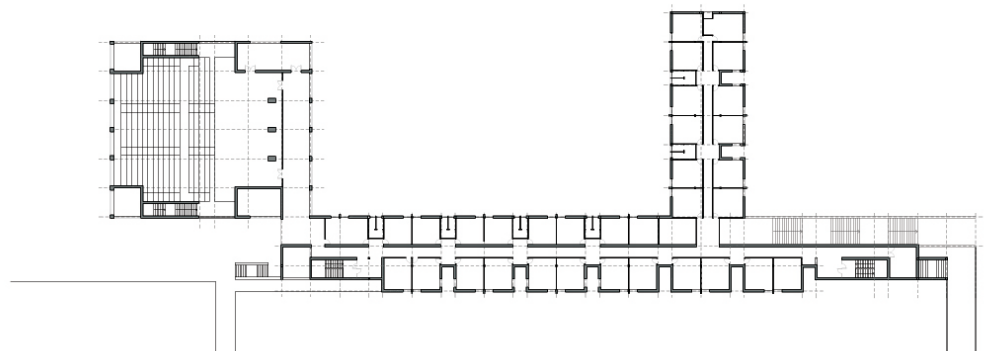
114. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tavola 2, La sistemazione generale, 15 settembre 1970. Stralcio

²⁸ Nella relazione di progetto l'orientamento dell'edificio non è indicato rispetto ai punti cardinali, ma secondo i termini: fronte laterale, fronte verso monte, fronte verso valle, fronte verso la piazza. La diversa lettura dei fronti sembra evidenziare la particolare vocazione paesistica del Municipio.

Come si spiegherà più avanti, i fronti del Municipio evidenziano la differente logica compositiva che è presente nel progetto del Municipio. Infatti, quando l'edificio si rivolge verso il parco, cerca un'integrazione totale, viceversa, se rivolto verso la piazza cerca di esaltare le funzioni che vi sono ospitate.



115. Seconda versione: progetto del settembre 1970. Rielaborazione grafica della pianta del piano terra del Municipio



116. Seconda versione: progetto del settembre 1970. Rielaborazione grafica della pianta del piano primo del Municipio

*L'ultima versione:
1971-1972*

L'ultima versione del progetto per il Municipio di Gibellina è stralciata in due differenti parti: aprile 1971 e febbraio 1972.²⁹

Anche in questo caso, la spina architettonica dei servizi

²⁹ Esiste un unico disegno che si riferisce alla sistemazione del centro civico in cui sono riportate differenti datazioni (20 ottobre 1970, 30 gennaio 1971, 2 aprile 1971, 7 aprile 1971). Pertanto, non è possibile cogliere in questo elaborato le modifiche che sono state apportate ai vari organismi del complesso, rintracciabili invece, nei disegni dei singoli edifici. La Tavola A 01, *Planimetria di riferimento, coperture, scala 1.500*, riprodotta in una lastra si conserva presso l'archivio IUAV ed era accompagnata dalla *Tavola A01 bis, Planimetria generale di riferimento, scala 1:100*, e dalla *Tavola A 02, Veduta generale*.

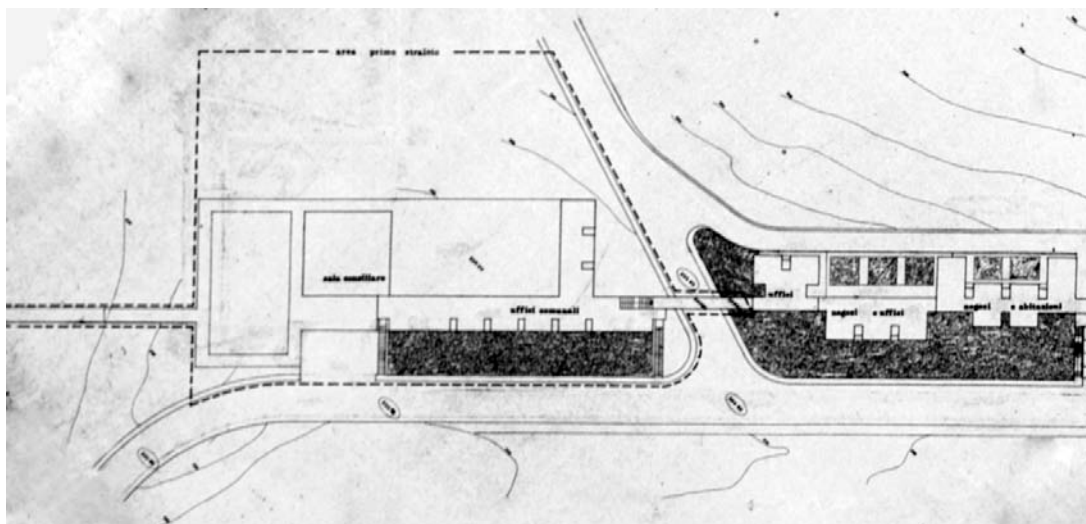
traeva origine dal Municipio. A quota della piazza antistante al Municipio iniziava la “*passeggiata pedonale*” che proseguiva, attraverso il “*ponte pedonale*”, su un piano rialzato dove sorgeva un edificio destinato a negozi, uffici ed abitazioni.

Il primo stralcio del progetto vedeva la presenza del terzo braccio da destinare a uffici. In seguito, questo fu stralciato dal progetto e il disegno del complesso municipale assunse la composizione attuale.

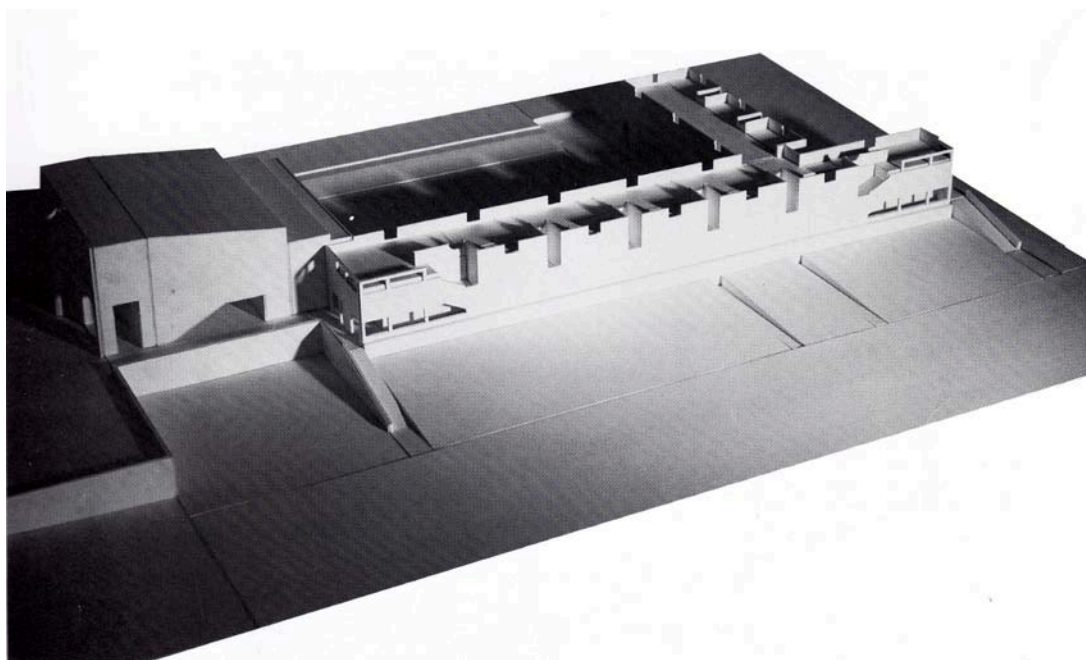
L’aspetto dell’edificio municipale era sostanzialmente analogo a quello presentato nella versione del 1970: un volume piuttosto compatto, dominato dalla scatola quadrata della sala consiliare in dialettica contrapposizione con il volume degli uffici.

La disposizione a L dell’edificio determinava la definizione di due spazi urbani distinti, un vero e proprio sistema articolato di spazi pubblici. Il primo spazio era la piazza del Municipio vera e propria concepita come luogo di sosta raccordata a nord da pendii coltivati con piante basse, il secondo era la piazza delle Assemblee popolari alle spalle della sala consiliare, con un ruolo più rappresentativo, che, di fatto, terminava l’asse pedonale del centro civico. La funzione di quest’ultimo elemento urbano, mai realizzato, sarebbe stata quella di conclusione dell’asse portante del centro civico e di definizione dell’invaso su cui prospettava la sala del consiglio.

Percorrendo il parco, ogni elemento doveva preannunciare l’impatto forte e suggestivo con il municipio, la cui immagine sembrava proiettarsi in tutte le direzioni, dal verde alle abitazioni, dalla strada che parallela all’edificio obbligava il visitatore a un approccio e a una fruizione lenta e concentrata.



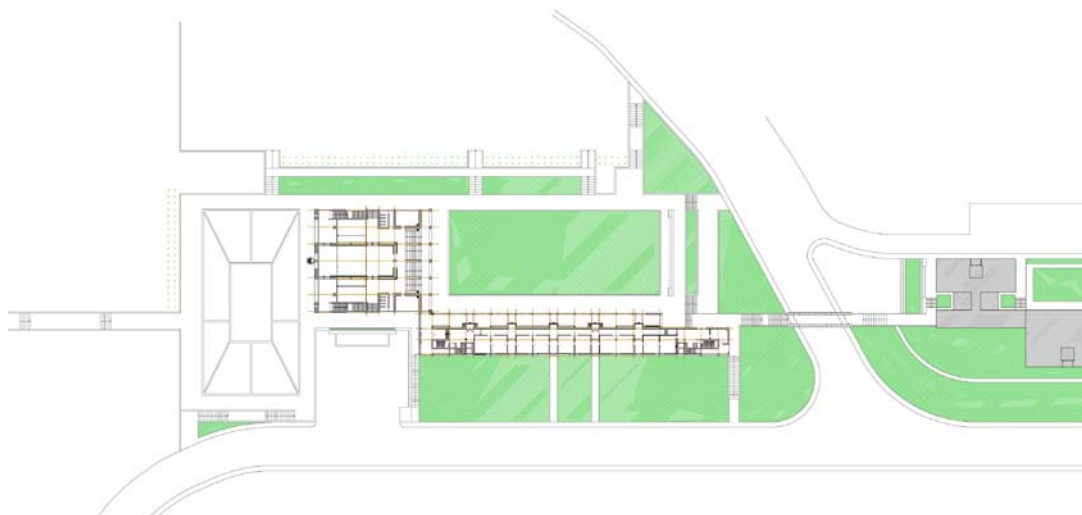
117. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tavola A01. Planimetria di riferimento, 20 ottobre 1970, 30 gennaio 1971, 2 aprile 1971, 7 aprile 1971. Stralcio



118. Municipio di Gibellina. Primo stralcio dell'ultima versione con il terzo braccio. Foto del plastico, 1971

I due spazi urbani erano strettamente interconnessi poiché il volume del Municipio ne determinava gli allineamenti. Con la loro dipendenza dall'elemento centrale stabilivano nell'intorno un ordine gerarchico, non tanto per la funzione né tantomeno per la forma pressoché uguale, quanto per i diversi segni che l'architettura v'imprimeva con la sua interposizione spaziale.

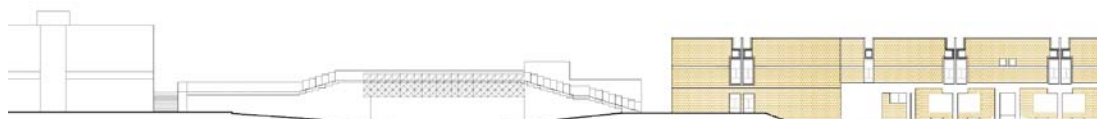
All'interno del progetto, il piano terra del Municipio diventava uno strumento di attraversamento: dal portico tra le due piazze univa gli uffici alla sala consiliare, seguendo l'asse pedonale verso la prospettiva del parco urbano; o in continuità, ma in direzione opposta, salendo direttamente dalla strada carrabile attraverso la scala esterna per proseguire lungo il portico della sala consiliare. Dunque, un insieme di percorsi che descrivevano diverse configurazioni, creavano connessioni, coinvolgendo nuovi elementi all'interno del dialogo instaurato.



119. Rielaborazione grafica della planimetria dell'ultima ipotesi di progetto del centro civico e commerciale. Stralcio. Il disegno si basa su dati forniti dalle seguenti tavole: Tavola A05-B22-E13, Tavola B01, Tavola B03, Tavola B04, Tavola E-F01



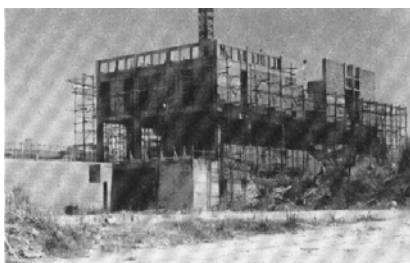
120. Rielaborazione grafica dell'ultima ipotesi di progetto del centro civico e commerciale. Stralcio del profilo. Il disegno, come il successivo, si basa su dati forniti dalle seguenti tavole: Tavola A05-B22-E13, Tavola B01, Tavola B03, Tavola B04, Tavola E-F01



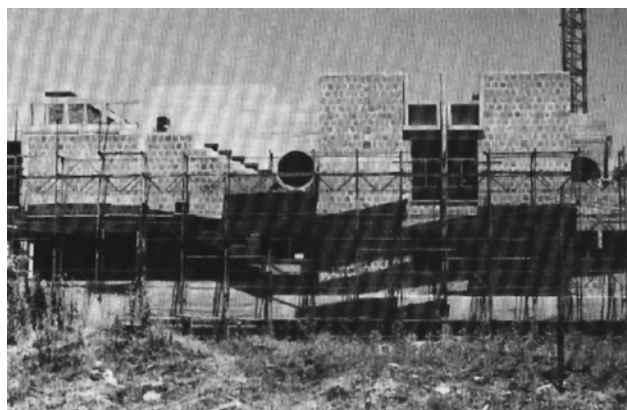
121. Rielaborazione del profilo nord. Dettaglio in prossimità del ponte pedonale

Programma funzionale

Il programma funzionale incise anche sul concepimento della forma. Il municipio, destinato in tempi passati unicamente all'organizzazione amministrativa della città, veniva chiamato a interpretare una duplice funzione, che Samonà garantisce senza comprometterne l'unità architettonica. Oltre a fungere da principale centro amministrativo della comunità, il municipio deve poter esprimere l'efficienza di un moderno palazzo per uffici, assolvendo tutti i servizi tecnici e comunitari necessari al funzionamento della città. Ma ciò che forse è più importante, il municipio appare ora come simbolo di una comunità capace di rappresentarsi e identificarsi in un unico grande edificio. In tal senso, la fertile tradizione delle sedi comunali e dei palazzi delle gilde costituiva il riferimento obbligato cui ispirarsi, in un processo di critica rivisitazione alla luce delle moderne aspettative.



122. Il Municipio di Gibellina Nuova. Costruzione del primo stralcio. Il blocco quadrato della sala consiliare non è ancora stato costruito



123. Il Municipio di Gibellina Nuova. Costruzione del primo stralcio



124. Il Municipio di Gibellina Nuova. Costruzione del primo stralcio



125. Il Municipio di Gibellina Nuova. Costruzione del primo stralcio



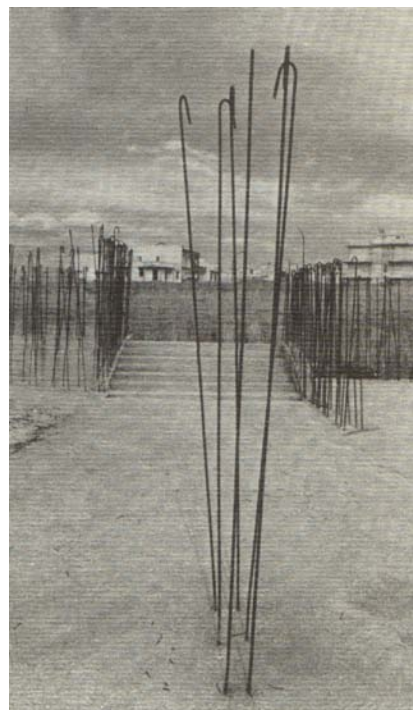
126. Il Municipio di Gibellina Nuova. Costruzione del primo stralcio



127. Il Municipio di Gibellina Nuova. Costruzione della sala consiliare



128. Il Municipio di Gibellina Nuova. Costruzione della sala consiliare



129. Il Municipio di Gibellina Nuova. Costruzione della sala consiliare



130. Il Municipio di Gibellina Nuova. L'esterno, antecedente alla costruzione della piazza



131. Il Municipio di Gibellina Nuova. La piazza in corso di costruzione



132. Il Municipio di Gibellina Nuova. L'area di contesto antecedente alla costruzione della piazza



133. Il Municipio di Gibellina Nuova. L'area di contesto antecedente alla costruzione della piazza



134. Il Municipio in costruzione



135. Il Municipio in costruzione

2.3. CARATTERI SALIENTI E STRUTTURA DELLE PARTI

Il progetto del Municipio, nato con lo specifico intento di dotare il paese del «segnale della sua unicità rinnovata»,³⁰ impostava l'edificio scenograficamente, secondo una «spina dorsale»³¹ di cui si poneva come l'origine.

I progettisti scelsero di utilizzare un linguaggio che esprimesse la «meridionalità»³² dell'opera, riconoscendone i tratti nel

Scelte compositive

«[...] disegno a volumi prismatici resi più espressivi dalla perfezione del rivestimento in pietra arenaria [...] [nel] predominio dei pieni sui vuoti, [nella] mancanza di cornici terminali per evitare interruzioni nel passaggio dalle superfici verticali a quelle orizzontali [...]».³³

Questa scelta linguistica doveva caratterizzare tutto il complesso del *Progetto per il Centro Civico Culturale e Commerciale di Gibellina*.

La dimensione di “meridionalità” ha svariate interpretazioni e variazioni,³⁴ sebbene sia rapportata a uno

³⁰ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

³¹ *Ibidem*

³² *Ibidem*

³³ *Ibidem*

³⁴ Un'efficace sintesi dei temi che possono essere riscontrati all'interno della questione si può rintracciare in Franco Cardullo, che individua quattro categorie d'interpretazione dei valori dell'architettura meridionale: la memoria, lo sguardo, l'incontro e l'ombra.

Il tema della *memoria* si riallaccia a quello della storia e dell'identità di un luogo, in cui lasciare le tracce del passato. «L'architettura, in quanto arte, deve recuperare nelle regioni meridionali una delle sue funzioni fondamentali, quella del ricordare, quella della testimonianza viva del passato, in una parola il monumento. Il moderno ha cancellato il monumento, ha negato il simulacro come testimonianza unica, moltiplicandolo all'infinito, con la divinizzazione di tutte le immagini, tutte le rappresentazioni, purché mediatriche».

Francesco Cardullo, *Architetture e meridione. Temi e progetti della città del sud*, Officina edizioni, Roma 2005, p. 57

Le città meridionali sono luoghi dell'architettura dello sguardo che «[...] non è

specifico contesto paesaggistico che altrove non esiste.

Non si fonda su elementi specifici, ma riproduce le influenze della realtà sulle attitudini dei progettisti, e si manifesta attraverso i materiali scelti perché adatti a trasmettere un ricordo e un'evocazione della tradizione locale.

Franco Purini ha tentato di individuare le caratteristiche dell'architettura meridionale attraverso la sua contrapposizione a quella settentrionale:

«Al disegno del territorio padano [...] fa da contrappunto, nel Sud, il paesaggio. Un paesaggio la cui presenza nativa è puro mito, natura attraversata dal pittoresco e contraddittoriamente dal *sublime*, forza originaria che secondo un'illuminazione goethiana nega a Napoli come a Palermo la centralità e forse l'esistenza stessa della tipologia. L'edificio trova così la sua misura e la sua identità in un rapporto con i luoghi che è senza mediazioni: la tipologia si fa

un'architettura della trasparenza assoluta delle superfici vetrate, non è l'adesione ai dettami dei nuovi linguaggi, internazionalmente imposti. Lo sguardo è critico, deve selezionare, scegliere, non è indifferente; deve aprirsi ma anche chiudersi; deve essere direzionato, ma anche deviato; diretto, ma anche indiretto; infinito, ma anche finito; evidente ma anche nascosto. L'architettura determina lo sguardo, lo favorisce e lo nega, lo libera e lo impedisce. Lo sguardo ha una pausa col vuoto e l'architettura crea gli spazi col vuoto che contrappone al pieno. Lo sguardo è conoscenza e l'architettura determina conoscenza».

Ivi, p. 110

L'incontro come occasione per passeggiare, sostare e pretesto per creare «[...] luoghi dove l'incontrarsi, il sostare, lo stare insieme, rappresentano al contempo una condizione di distacco dalla realtà urbana, e di contatto e di affaccio su una realtà [...]». Sono le piazze siciliane e meridionali in generale.

Ivi, p. 165

Infine, l'osservazione sul tema dell'*ombra*, che trae spunto da quanto scritto da Le Corbusier in seguito ai suoi viaggi in Oriente e nel Mediterraneo: «L'architettura è il gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi assemblati nella luce. I nostri occhi sono fatti per vedere le forme nella luce: le ombre e le luci rivelano le forme; i cubi, i coni, le sfere, i cilindri o le piramidi sono le grandi forme primarie che la luce esalta; l'immagine ci appare netta e tangibile, senza ambiguità. È per questo che sono belle forme».

Le Corbusier, Vers une architecture, Parigi, Cres, 1923; tr. it. *Verso una architettura*, Longanesi, Milano 1978, p. 16

«Non è nella trasparenza, nell'immaterialità, nel riflesso anonimo, che alberga la sapienza dell'architettura, perlomeno del sud, quanto piuttosto nel volume pieno, nella massa, nei muri, nelle colonne, nei tetti, nei portici, nelle logge, negli aggetti, nelle tettoie: tutti elementi che generano ombre, oscurità».

Francesco Cardullo, *Architetture e meridione ...*, cit., p. 207

topologia, si fa *topografia*; la riconoscibilità degli edifici si rovescia sulla confrontabilità dei siti [...]. Il Sud propone una poetica dei materiali come interpretazione fisica e luministica del proprio universo. Negata alla tipologia, l'architettura del Sud si riconosce come una perfetta eccezionalità, che ricava dall'essenza singolare del proprio luogo la ragione di un'assoluta *unicità*, rappresentata come un alzato, un prospetto mimetico che si incastona perfettamente nel paesaggio, quasi riproponendone la tessitura visibile e il ritmo nascosto». ³⁵

In particolare, s'individua nella scuola palermitana una

«[...] continua didattica dei luoghi, nella quale la problematica della costruzione dell'ambiente fisico e della sua interpretazione si specchia nella tradizione alta della letteratura sull'isola, da Johann Wolfgang Goethe a David Herbert Lawrence, diventandone l'immagine corrispondente e la conseguente rivelazione architettonica [...]». ³⁶

Interpreti di questa scuola di pensiero sono le architetture di Samonà che, esito di una ricerca delle proprie origini, si rivelano «come emozionati inserti geografici». ³⁷

Nel progetto si coglie la ricerca di un equilibrio tra elementi architettonici (geometria e uso della pietra locale), elementi di composizione architettonica (il coordinamento tra i due volumi, il basamento, il portico, il coronamento) e moduli organizzativi interni (i diversi sistemi distributivi), che potrebbero essere interpretati come il contributo di Giuseppe Samonà al dibattito sulla “meridionalità”.

L'idea dell'“architettura meridionale” sembra contenere un richiamo all'“architettura mediterranea” ³⁸ che

³⁵ Franco Purini, *La misura italiana dell'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari 2008, p. 66

³⁶ *Ivi*, p. 67

³⁷ *Ibidem*

L'autore, in particolare, si riferisce alla Villa “La Quercia” a Gibilmanna e al Teatro dell'Opera di Sciacca.

³⁸ Nell'ambito del Dottorato in Progettazione architettonica di Palermo, i cicli

si riferisce a un

«[...] campo di ricerca decisamente vasto, esteso nel tempo e nello spazio, ma comunque teso al mantenimento del riferimento costante all'idea di luogo come ragione portante del progetto». ³⁹

Sono elementi dello spazio e delle forme mediterranee: la terra, l'acqua, l'aria, la luce e i modi di abitare. Elementi anch'essi presenti nel linguaggio "meridionale" precedentemente definito. Pertanto, la ricerca di Samonà, s'inserisce anche all'interno della questione "mediterraneità". ⁴⁰

«[...] anche l'architettura mediterranea non è da ritenersi solo un "segno stilistico", appartenente a epoche o per lo meno, ad anni del passato. È certamente riduttivo cercare di definirla attraverso la monumentalità, la grandiosità, lo sviluppo di materiali e sistemi di avanzata tecnologia; essa rappresenta, nella sostanza, uno specifico modo di porsi di fronte al problema costruttivo, una tendenza, un atteggiamento, sicuramente una soluzione [...]. Si adatta alle accidentalità del terreno; si ripete linearmente negli insediamenti a schiera lungo le coste marine, o lungo le direttrici stradali di regioni interne; si esprime in costruzioni isolate che identificano punti di osservazione ed emergenze paesaggistiche. Si configura in tipologie volumetriche elementari che si compongono di parti distinguibili funzionalmente: il tetto a terrazza o a falda semplice, il patio, il fronte di affaccio; l'intonacatura a colori tenui, per favorire la

XII, XIII e XIV del dottorato hanno indagato temi che si richiamavano alla cultura artistica definibile come "mediterranea". L'esito della ricerca è stato pubblicato in:

Emanuele Palazzotto (a cura di), *Verso un'architettura del mediterraneo*, Quaderni del dottorato di Ricerca in Progettazione architettonica. Università degli Studi di Palermo, Napoli (Federico II), Reggio Calabria, n.4, L'epos, Palermo 2001

³⁹ Emanuele Palazzotto, *Luoghi mediterranei*, in *Ibidem*, p. 27

⁴⁰ «Dal '38 al '40 Samonà è nuovamente impegnato sul fronte a mare della città siciliana: in opere pienamente "mediterranee" (il Palazzo Littorio, appunto, e la sede INAIL) dove, ormai padrone di una composizione moderna e insieme classica, può rovesciare il gioco delle allusioni e degli intrecci con una "tecnica" che rimarrà costante carattere degli edifici che, sempre sulla Palazzata messinese, continuerà a costruire dal 1958».

Giuseppe Arcidiacono, *Samonà e la Palazzata di Messina*, in *Ibidem*, p. 14

riflessione del calore o l'identificazione della superficie». ⁴¹

Va notato come nel dibattito contemporaneo tali argomenti siano presenti, non solo da un punto di vista dell'espressività formale e stilistica, ma anche riguardo ai caratteri tecnologici, di dettaglio, e alle prerogative di sostenibilità che esso offre. ⁴²

⁴¹ Roberto Gamba, *Architettura del Mediterraneo*, in «Costruire in laterizio», n. 133, febbraio 2010, p. 2

Secondo le ricerche e le sperimentazioni condotte nei decenni trascorsi, gli interventi che consentono di raggiungere obiettivi bio-climatici di questi caratteri, richiedono caso per caso un esame preliminare dello stato di fatto e delle reali potenzialità finalizzato a delineare il percorso appropriato da seguire per raggiungere gli obiettivi fissati.

⁴² La progettazione volta al risparmio energetico e alla sostenibilità è attenta alle condizioni al contorno e capace di sfruttare le risorse che l'ambiente offre. Il risultato finale di tale atteggiamento è un'architettura connotata rispetto al contesto, per forma, tipologia e uso di materiali. Ciò non significa che debba essere necessariamente un'architettura tradizionalista vernacolare, in quanto le soluzioni morfologiche, tipologiche e tecnico-costruttive subiscono un'evoluzione nel tempo in relazione all'emergere di nuovi bisogni e all'introduzione di nuovi materiali e nuovi sistemi di edificazione.

Progettare in aree mediterranee non impone solo un pedissequo riferimento alle forme delle architetture della tradizione costruttiva locale, ma piuttosto, una innovativa reinterpretazione delle ragioni che per secoli ne hanno guidato le realizzazioni. Molti progettisti contemporanei possono essere citati per questa loro capacità di reinterpretazione di saperi costruttivi locali. Eduardo Souto de Moura, Alvaro Siza, Josep Antoni Coderch sono alcuni degli architetti i cui progetti sebbene attenti agli stimoli della contemporaneità sono comunque fortemente radicati ai luoghi e alla cultura materiale.

A proposito dell'attualità dell'architettura mediterranea, scrive Roberto Gamba: «[...] l'architettura del Mediterraneo offre interessanti e alternativi punti di analisi e valutazione della tecnologia costruttiva e pone a confronto i criteri di semplicità con quelli di più avanzata tecnologia, quelli basati sulla tradizione con quelli rivolti alla sperimentazione: rende validi i principi dell'isolamento e dell'inerzia termica, offrendo al progettista una varietà di soluzioni consapevolmente conseguenti, secondo un procedimento di razionalità, affidabili ed efficaci nel lungo periodo. D'altra parte, gli elementi e gli accorgimenti architettonici, che sono oggi alla base di una progettazione sostenibile, come per esempio le serre solari, le facciate o le intercapedini ventilate, le soluzioni d'involucro massive sono in sostanza applicazioni compositive che derivano dallo studio di aspetti e caratteri propri dell'architettura vernacolare».

Ivi, p. 3

2. 3.1. LE PARTI DELL'EDIFICIO

La sede del Municipio di Gibellina è composta da un unico corpo di fabbrica articolato in due parti distinte: il rettangolo allungato dell'ala degli uffici amministrativi e il blocco quadrato della sala consiliare che si attesta in direzione nord-ovest.⁴³ I due elementi originano una massa che si apre verso lo spazio pubblico e formano quasi una corte che crea un fondo alla scena della piazza. Il volume degli uffici è organizzato in dialettica contrapposizione con il volume emergente della sala consiliare di poco più alto che sporge sul lato della piazza.

*L'elemento di
giunzione*

L'incardinamento tra i due corpi di fabbrica del Municipio è segnalato dalla continuità dei percorsi al piano terra. Il portico, infatti, si sviluppa in lunghezza e il ripetersi della pilastratura si configura come segno autonomo del progetto in rapporto al luogo, determinando gli accessi diretti del pubblico. Il compito di articolare i due volumi al primo piano è affidato all'uso di una galleria coperta con grandi finestre che si affacciavano sulla piazza. Infine, anche l'uso differente dei materiali da rivestimento e il contrasto tra pieni e vuoti, sottolinea la giunzione tra i due differenti volumi.

Il Municipio e la città

Il contesto urbano fu coinvolto interamente nel progetto del Municipio, quale indispensabile connettivo alla costruzione, e la sua compiuta realizzazione avrebbe definito un articolato disegno d'insieme.

La piazza

La scelta progettuale di raffigurare l'edificio come simbolo dell'identità di Gibellina Nuova, doveva attuarsi

⁴³ «L'insieme appare, specie nella sua organizzazione planimetrica, retto da una logica compositiva serrata e compatta; e ciò sia nei volumi complessivi (lo spazio ampio dell'aula emergente sulla sequenza degli uffici) sia nella definizione dei dettagli (il "disegno" dei singoli elementi)».

Antonio De Bonis, Giuseppe Gangemi, Agostino Renna, *cit.*, p. 259

anche nel rapporto di forme e proporzioni dello spazio della piazza nel quale esso si doveva inserire.⁴⁴

Nell'ultima versione progettuale (1970-1971) il Municipio si componeva di due parti affacciate sulla piazza delle Assemblee popolari e il cui insieme risultava racchiuso da uno spazio alberato. Dunque, la piazza e il suo edificio rappresentativo, attraverso i percorsi e gli spazi liberi, si configuravano come un'unica centralità urbana.

La pavimentazione esterna delle parti pedonali si caratterizzava per un disegno continuo ininterrotto, formato da mattoni di pezzatura sei per sei centimetri. La continuità definita da tale disegno, sia negli spazi aperti sia in quelli coperti, s'interrompeva soltanto nelle piazze, dove lastre di travertino variamente disposte erano usate per creare un motivo decorativo.

L'analisi di progetto non sembra rivelare una particolare attenzione alla spazialità interna da parte dei progettisti, risultando regolata dalle sole esigenze di semplicità e funzionalità della macchina comunale. L'edificio si organizza, infatti, internamente attraverso una serie di spazi divisi per gli uffici, alcuni ambienti più ampi di rappresentanza e di riunione e dell'unica eccezione, quale spazio in sé espressivo, della sala del consiglio comunale.⁴⁵

Distribuzione interna

L'edificio, strutturato su due piani, dispone di ingressi separati che conducono rispettivamente agli uffici comunali e

Gli ingressi

⁴⁴ A proposito dell'articolazione del tema piazza-municipio, scrive Manuela Canestrari: «[...] Il tema della piazza è un vecchio tema caro al Samonà "studioso" di morfologia, di cui anzi nella formulazione samoniana è l'espressione più compiuta, "luogo-spazio" dove la storia e l'antropologia si coniugano al più alto livello nelle forme degli spazi di vita». Manuela Canestrari, *Il Municipio di Cadoneghe* ..., cit., p. 14

⁴⁵ Questo trova conferma anche negli elaborati grafici. Infatti, i disegni delle piante non riportano nessuna indicazione riguardante la destinazione d'uso dei vari ambienti.

Si vedano la *Tavola B03, Pianta piano terra (quota +0,00)* e *Tavola B04 Pianta primo piano (quota +4,00.)*

alla sala consiliare. La forte assialità tra edificio, piazza e asse pedonale è scandita dagli accessi principali agli uffici, localizzati lungo il portico che si apre verso la piazza. I due ingressi e le due scale poste sui lati corti secondo l'asse di sviluppo dell'edificio, garantiscono una maggiore fruibilità, mantenendo distinti i flussi con razionalità nel movimento e nella percorribilità dei diversi ambienti.

Il corpo che contiene la sala consiliare presenta al piano terra un grande porticato che comunica con la piazza e contemporaneamente si apre al paesaggio. È in questo spazio aperto, una sorta di *foyer* che dialoga con la piazza, che trovano spazio i due ingressi e le scale, disposte simmetricamente e che collegano direttamente allo spazio della sala consiliare.

Gli uffici

Il corpo degli uffici amministrativi si sviluppa su due elevazioni fuori terra con sottostante piano seminterrato. La sua pianta rettangolare si struttura con telai in calcestruzzo armato disposti su due file di pilastri interni. Al piano terra, a nord, un porticato rappresenta il prolungamento della «passeggiata coperta»⁴⁶ che avrebbe dovuto attraversare l'intero centro civico. All'interno, un corridoio, che si sviluppa parallelamente alla camminata esterna, collega tutti gli uffici.

In sintesi, l'impianto distributivo può essere definito come ordinato rispetto a una spina centrale disposta sull'asse longitudinale, sulla quale si collegano a pettine i sistemi modulari degli uffici.⁴⁷

⁴⁶ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

⁴⁷ Il sistema del blocco della spina centrale disposto su un asse longitudinale, sembra essere un modello di riferimento ricorrente in altre opere di Samonà. Ad esempio, nel progetto per il Palazzo Littorio di Messina (1935-1940) è possibile individuare «[...] il sistema distributivo primario, ordinato rispetto a un corpo

Al primo piano, il corridoio disposto al centro comunica con gli uffici su entrambi i lati e l'illuminazione naturale è consentita grazie alla presenza lungo il fronte sud di finestre circolari e di lucernari zenitali.

A quota interrata sono ricavati un archivio, direttamente collegato agli uffici tramite una scala interna, e uno spazio per gli automezzi comunali e alcuni magazzini.

In corrispondenza delle testate si trovano le scale di accesso. I vani scale, posizionati in corrispondenza delle testate dell'edificio principale, consentono di raggiungere agilmente tutti i vari uffici, evitando lunghi e tortuosi corridoi che avrebbero intralciato la percorribilità degli interni. Infine, una scala collega il piano seminterrato con gli uffici.

Le scale

Il Municipio è anche il luogo dove si svolgono le cerimonie ufficiali nei giorni festivi o in occasione di assemblee pubbliche e la presenza del portico soddisfa gli usi e le esigenze pratiche della vita comunitaria, e ciò giustifica la presenza di un ingresso separato.

principale, disposto sull'asse longitudinale e rappresentato dalla spina centrale circondata da un ordito di gallerie e corridoi, sul quale si dispongono a pettine sistemi modulari aggregati secondo principi elementari».

Gaetano Palazzolo, *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina*, Grafill, Palermo 2010, p.140

Il tema della spina centrale ricorre «[...] anche nell'edificio del 1939 per la Mostra dell'Agricoltura e Bonifiche all'E42 dello stesso Giuseppe Samonà, che, con Guido Viola e a Plinio Marconi, organizza, secondo una sequenza assiale, un sistema in cui domina una grande esedra, con due corpi rettilinei contrapposti simmetricamente al fronte posteriore».

Ivi, p. 141

Questi principi compositivi generali saranno presenti anche nel progetto di ridefinizione degli isolati della Nuova Palazzata di Messina che Samonà affronterà negli anni del dopoguerra. «[...] l'edificio per abitazioni corrispondente all'isolato IV della Nuova Cortina del Porto di Messina, progettato nel 1953, mostra un sistema distributivo primario, ordinato rispetto ad una spina principale di servizi e scale disposto sull'asse longitudinale, sul quale si dispongono a pettine sistemi modulari [...]».

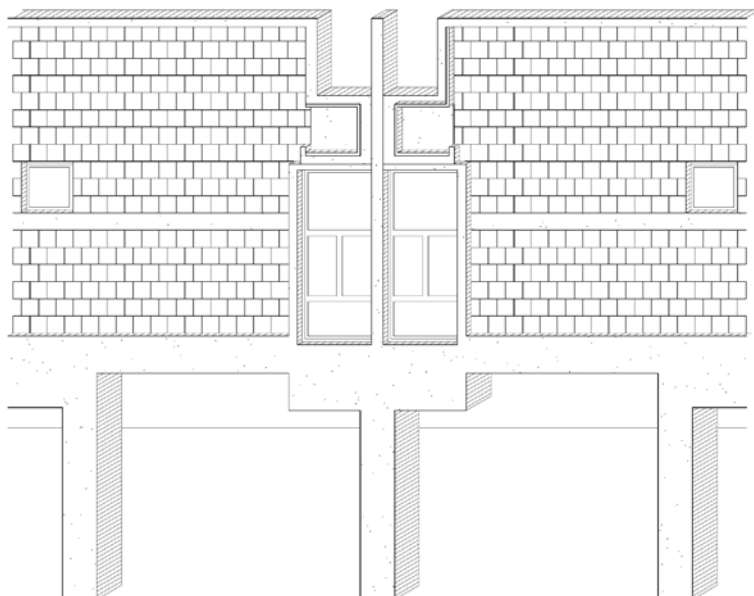
Ivi, p. 142

Le facciate degli uffici

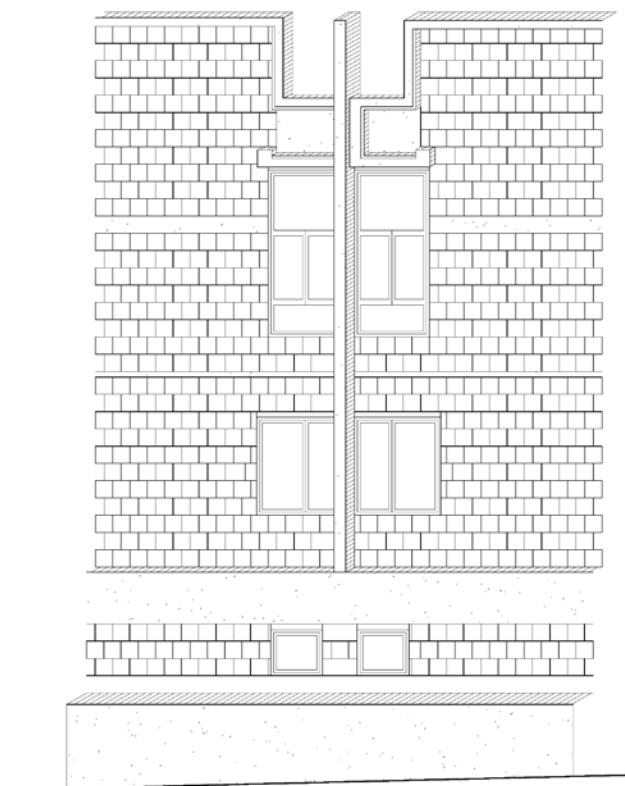
Le facciate dell'edificio degli uffici sono qualificate da una struttura in calcestruzzo armato a vista con doppie campate e tamponamento in pietra arenaria.

La facciata sud-ovest che si affaccia su viale Belice si articola su un modulo di facciata pari a circa 13 metri, e si caratterizza per gli elementi verticali della maglia strutturale in rilievo. Il prospetto contiene inoltre alcuni elementi eterogenei (finestre, partitura, disegno degli ancoraggi della pietra da rivestimento, logge, ...) che accentuano le differenze di piano su cui sono collocati. In senso orizzontale si legge la sovrapposizione di tre partiti diversi di infissi: finestre piccole e quadrate al piano seminterrato, grandi al primo livello, alte e allungate al secondo livello; inoltre, in corrispondenza della seconda elevazione, il ritmo verticale è accentuato da vuoti di facciata che distinguono un ambiente dall'altro.

Il fronte nord-est che si affaccia sulla piazza è ottenuto dalla ripetizione di un impaginato modulare di facciata anch'esso pari a circa 13 metri che determina contemporaneamente l'impianto distributivo interno con una fusione tra apparati di servizio e uffici. Il prospetto si caratterizza per il suo carattere più semplice: il telaio in cemento a vista rimane sempre riconoscibile, ma si trova sullo stesso piano del rivestimento, non presenta elementi posti in rilievo e la sua movimentazione è affidata alla sola presenza del portico al piano terra. Per gli uffici al primo piano, così come per i corrispondenti sul fronte sud-ovest, viene adottata la soluzione della finestra verticale, di altezza pari al vuoto tra i due solai e ripetuta due volte per campata, alternandosi alla finestra piccola e quadrata degli ambienti di servizio.



136. Uffici. Fronte sulla piazza. Stralcio del progetto originario



137. Uffici. Fronte su viale Belice. Stralcio del progetto originario

La sala consiliare

Il volume contenente la sala del consiglio ha una forma pressoché cubica: quadrato in pianta, ha una copertura in acciaio inclinata sorretta da travi reticolari, anch'esse in acciaio visibili dall'interno; questo emerge per le sue dimensioni. Anch'esso ha due elevazioni, ma nel complesso, ha un'altezza maggiore rispetto agli uffici.⁴⁸ La sala consiliare è isolata e si trova al primo piano, al di sotto del quale trovano posto altre sale per riunioni di minore entità,⁴⁹ alle quali si accede da un ampio portico che avrebbe dovuto costituire un punto di raccolta dei cittadini non solo per le riunioni del consiglio ma anche come vero luogo collettivo di vita urbana.

La sala consiliare ha una forma quadrangolare e in sezione ha un andamento gradonato denunciato all'esterno dallo sviluppo inclinato della copertura, quasi parallelo alla gradonata. È raggiungibile da due scale poste ai suoi lati e può ospitare circa 600 persone.

La sala è collegata al corpo longitudinale degli uffici per mezzo di un camminamento che corre perimetralmente lungo il fronte nord-est dell'aula. Si tratta di un ingresso

⁴⁸ È possibile riscontrare alcune analogie con il Municipio di Gino Valle a Casarsa della Delizia (progetto del 1966, realizzazione 1972-74). L'edificio si compone di tre corpi di fabbrica posti su una piattaforma, attraversata da un passaggio pedonale che tagliano la composizione volumetrica in parti funzionalmente autonome: da un lato si trovano i corpi bassi degli uffici a due piani, dall'altro il corpo più alto della sala consiliare che appare sollevata sopra un alto portico.

Come spiega Francesco Dal Co: «Nel complesso di Osoppo, si aprono dei vuoti nella maglia strutturale che, senza interromperne l'ideale continuità, scandiscono il differenziarsi delle funzioni in una struttura formalmente omogenea. In questa soluzione rigidamente strutturata, la cui compattezza formale è dedotta dalla ripetizione e dalla concentrazione delle soluzioni funzionali, non mancano, tuttavia, occasioni per la ricomparsa di segni artificiosi, colte attraverso la deformazione di esigenze funzionali specifiche».

Francesco dal Co, *Gino Valle. La necessità dell'architettura*, in «Lotus», n. 11, 1976, p. 172

⁴⁹ Attualmente vi trovano posto la Pro Loco e una sede del WWF. La sala più grande che si trova al centro della composizione è utilizzata impropriamente come sala consiliare dato che lo spazio destinato a questa funzione si trova al primo piano ed è tutt'ora inutilizzato.

secondario, in relazione diretta con la sala per le riunioni di giunta e l'ufficio del sindaco, che permette di accedere direttamente al fondo della sala senza bisogno di passare dal *foyer* posto al piano terra. Tale camminamento è incassato rispetto alla quota della copertura, quasi a voler sottolineare il punto d'incastro tra i due corpi di fabbrica.

Nella sala del consiglio la luce e la decorazione dovevano intervenire attivamente nella definizione del carattere specifico dell'ambiente. La luce naturale che filtra dalla parete⁵⁰ dell'aula a ovest e dai grandi oblò delle pareti nord e sud, rende la percezione di questo spazio suggestiva. Il progetto originario⁵¹ precisava, con una serie di disegni di dettaglio, l'interno della sala consiliare. Alcuni elaborati mostrano il disegno delle scale di accesso, altri illustrano lo schema di montaggio delle sedute, altri ancora indicano il posizionamento delle lastre di marmo per il pavimento. Per le pareti laterali, Samonà aveva pensato a dei risalti da realizzarsi nel getto in calcestruzzo armato che creavano degli astratti motivi geometrici⁵² con l'intento di realizzare delle facciate interne «interamente “disegnate” secondo un'attenzione decorativa di superficie».⁵³

⁵⁰ A differenza dello stato di fatto che si caratterizza per due file di otto finestre, il progetto originario prevedeva che la fila superiore avesse delle finestre mentre quella inferiore era costituita da pannelli in cemento prefabbricati.

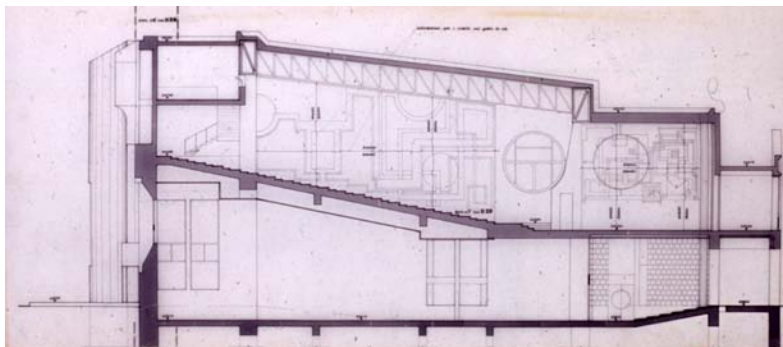
⁵¹ I seguenti documenti d'archivio mostrano disegni di dettaglio degli interni della sala consiliare: *Tavola B 29, Municipio sala del consiglio. Dettaglio n. 7 sedili e pavimenti, Tavola B 32, Municipio sala del consiglio. Dettaglio n. 10 scala alla sala assemblee.*

Cfr. Volume II Documenti

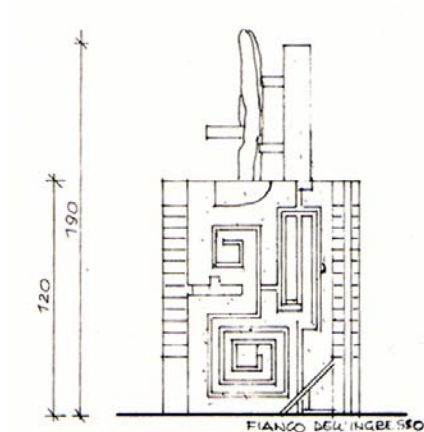
⁵² I disegni sono contenuti nei seguenti documenti: *Tavola B 17, Municipio sezione E sulla sala del consiglio, Tavola B 18, Municipio sezione F sulla sala del consiglio, Tavola B 19, Municipio sezione G sulla sala del consiglio.*

Cfr. Volume II Documenti

⁵³ Antonio De Bonis, Giuseppe Gangemi, Agostino Renna, *cit.*, p. 259



138. I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina. Tavola 18, Municipio. Sezione F sulla sala consiliare (2 aprile 1971). Stralcio



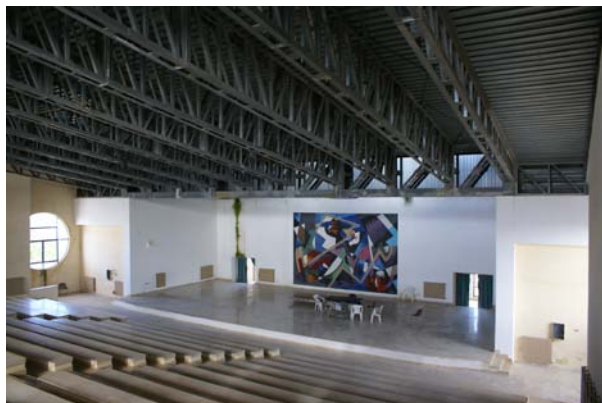
139. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Luisa Calimani, Municipio di Cadoneghe, 1982-1989. Disegno di progetto del muro di chiusura della piazza principale.



140. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Luisa Calimani, Municipio di Cadoneghe, 1982-1989. Veduta del muro di recinzione e del percorso che lo accompagna lungo il fondale della piazza



141. Veduta interna della sala consiliare. Vista della tribuna. A destra la parete su cui dovevano realizzarsi i motivi geometrici



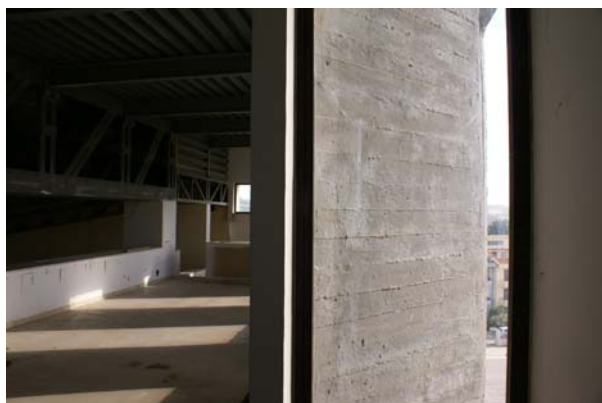
142. Veduta interna della sala consiliare. Vista del palco



145. Particolare della scala di accesso alla sala consiliare



143. La loggia della sala consiliare



144. Particolare della strombatura della finestra



146. Particolare delle finestre della sala consiliare

Le facciate della Sala
Consiliare

Le facciate esterne del volume quadrangolare, realizzate in cemento armato a vista, parlano un linguaggio più classico, che utilizza la componente scultorea come elemento della composizione.⁵⁴

Il grande *foyer* al piano terra denuncia una forte carica di plasticità e consente di stabilire una continuità tra i due principali fronti dell'edificio: il vuoto al piano terra penetra profondamente all'interno del fronte chiuso sulla piazza e si dilata su quello aperto verso la valle, che utilizza un linguaggio differente.

La facciata sulla piazza è qualificata da una struttura in calcestruzzo armato con campate regolari, ma con forti variazioni nel disegno della fascia basamentale e di coronamento. Al pianterreno, vi è una sequenza regolare di pilastri che rigira in continuità sul fronte degli uffici rivelando la presenza del portico. Nelle campate del primo piano, le finestre verticali sono suddivise secondo un ordine di simmetria tripartito orizzontalmente. Il disegno delle campate tripartite viene ripetuto nel coronamento.

⁵⁴ Come spiega Franco Purini: «Espressione primaria di questo classicismo è il *disegno* di Giuseppe Samonà, un *disegno* antico nel quale il particolare e l'insieme vivono in un'unità del tutto premoderna, che la figuratività astratta non ha ancora minimamente intaccato».

Franco Purini, *L'Enigma Samonà*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 226

Un'interessante analogia con i pilastri del portico del Municipio è possibile coglierla nel Progetto di Concorso Internazionale di idee per il collegamento stabile viario e ferroviario tra la Sicilia e il Continente (1969) in cui i piloni del ponte si ergono come «giganti di cemento armato» all'interno di un paesaggio organizzato «[...] attraverso l'architettura di altissimi portici da cui si vede contemporaneamente da un alto il mare e dall'altro il parco interno fino all'autostrada».

Pasquale Lovero, *La professione dell'Urbanistica-Architettura* ..., *cit.*, p. 58

Sempre secondo Franco Purini «La sua è un'architettura nella quale lo stesso classicismo acquista una tonalità arcaica che si traduce in un'iconografia antropomorfa che nei *Telamoni* del Ponte sullo Stretto acquisterà un'evidenza assoluta, recuperando interamente la forza di un'apparizione mitica».

Franco Purini, *L'Enigma Samonà*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 226

Per quanto riguarda il fronte sul parco, l'elemento cilindrico staccato dalla parete che avrebbe dovuto contenere una scala di servizio, ha una forte natura compositiva perché esalta l'idea del volume puro della sala consiliare. La sua funzione strategica di asse di simmetria della facciata scandita da due file di aperture ricorre in altre opere di Giuseppe Samonà.⁵⁵

Ad esempio, una simile soluzione si riscontra nell'edificio Sges a Palermo,⁵⁶ dove il cilindro della scala, assume una posizione attentamente studiata, pur nell'apparente asimmetria del prospetto.

Nel progetto per la nuova sede compartimentale dell'Anas a Palermo, l'elemento scultoreo del cilindro risolve la composizione della facciata.

La soluzione del cilindro esterno a forma di torre ricompare nella Banca d'Italia a Padova, per raccordare il volume della banca con quello della casa vicina.⁵⁷

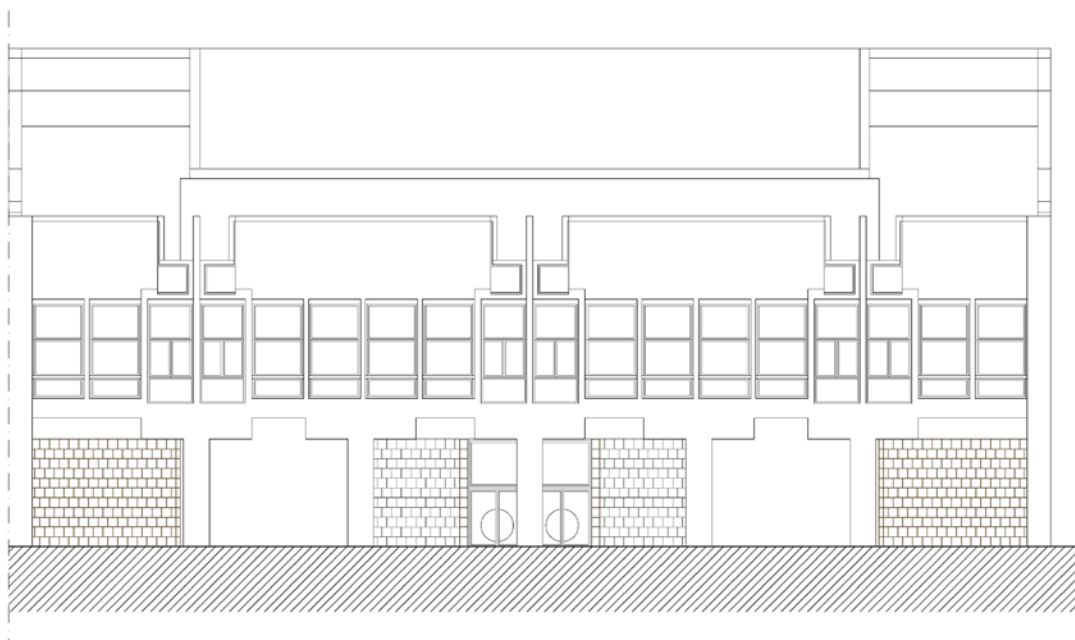
⁵⁵ Questa idea si potrebbe far risalire agli studi svolti da Giuseppe Samonà sui castelli federiciani in Italia, a proposito dei quali scrive: «[...] pensiamo per un momento al castello Ursino con le sue quattro torri cilindriche, poste agli spigoli e quasi staccate dal muro, e pensiamo alle quattro minori interposte e compenstrate nella cortina. L'opera nel suo equilibrio la sentiamo distaccata e distante; un senso quasi astratto della forma è nelle torri angolari, rappresentate come staccati cilindri esaltanti questa idea precisa di volume puro; in esse si condensa gran parte dell'espressione potentissima e pur contenuta in uno stato di equilibrata tensione [...]».

Giuseppe Samonà, *I castelli di Federico II in Sicilia e nell'Italia meridionale*, Palermo, Atti del Convegno internazionale di Studi Federiciani, Palermo 10-18 dicembre 1950, Palermo, p. 517

⁵⁶ Nella specifica esperienza del Dottorato di ricerca in progettazione Architettonica dell'Università degli Studi di Palermo, che a partire dal XVI ciclo affronta il tema de *La scienza del progetto nel Restauro del Moderno* come ambito di ricerca generale, si inserisce il seguente studio:

Università degli Studi di Palermo, Dottorato in Progettazione architettonica, *La sede Sges di Giuseppe Samonà a Palermo*, tesi di Stefania Fili (XVII ciclo) tutor prof. Cesare Ajroldi, coordinatore del dottorato prof. Pasquale Culotta.

⁵⁷ Cfr. Giuseppe Samonà, *Un progetto a Padova*, in Giovanni Testi (a cura di), *cit.*, pp. 13-66



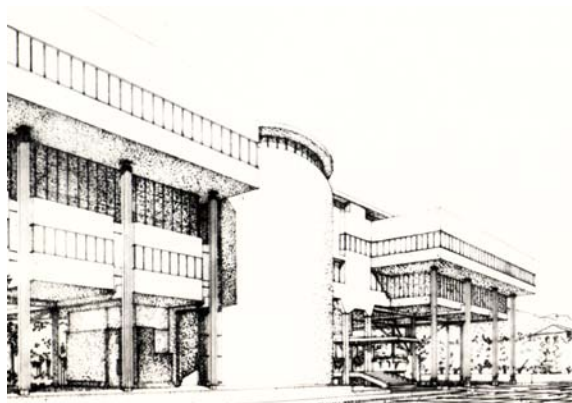
147. Sala consiliare. Fronte sulla piazza. Ridisegno del progetto originario



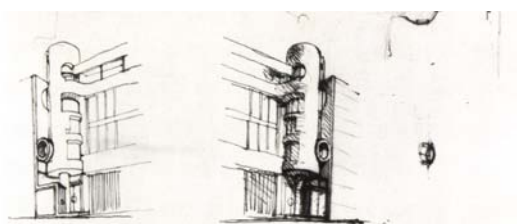
148. Sala consiliare. Fronte sul parco. Ridisegno del progetto originario



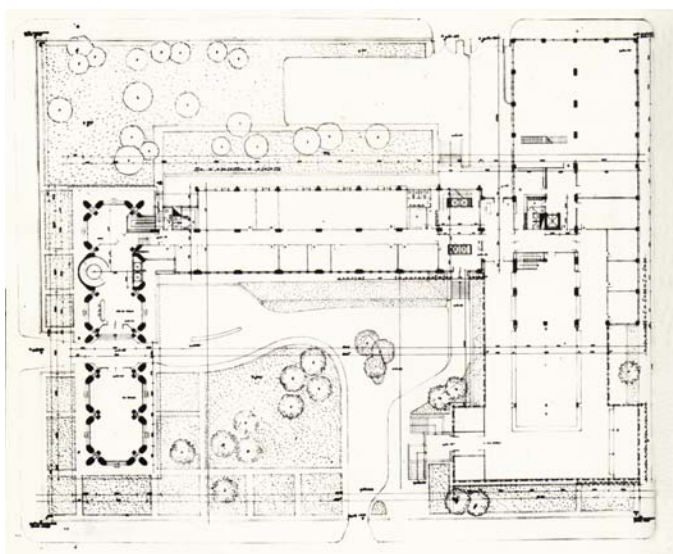
149. Giuseppe Samonà, Municipio di Gibellina. Prospetto della sala consiliare. Particolare dell'elemento cilindrico che avrebbe dovuto contenere la scala di collegamento con la sala



150. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Francesco Cappellani, Umberto Di Cristina, Progetto per la nuova sede compartimentale dell'Anas a Palermo, 1965. Prospettiva



151. Giuseppe Samonà, Studi per il prospetto su via Tito Livio della nuova Banca d'Italia a Padova, 1968



152. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Giuseppina Marcialis, Sede della Sges-Enel a Palermo, 1961-1963. Pianta del piano terreno. A sinistra l'elemento cilindrico della scala che scandisce la simmetria di parte del prospetto



153. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Giuseppina Marcialis, Sede della Sges-Enel a Palermo, 1961-1963. Prospetto esterno. Particolare della scala

Il coronamento

Infine, il coronamento dell'edificio sembra ricordare le merlature difensive dei palazzi comunali medievali che si trovano in Lombardia, Emilia e Liguria. Il richiamo all'immagine medievale è presente in altre opere di Giuseppe Samonà: nella Banca d'Italia a Padova, ad esempio, «gli iconismi animatissimi del coronamento»⁵⁸ divengono elementi qualificanti del progetto.⁵⁹

Il piano di coronamento, a differenza dei due prospetti degli uffici, si uniforma nel linguaggio.



154. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Banca d'Italia a Padova, 1970-1974. Particolare della facciata ovest



155. Giuseppe Samonà, Municipio di Gibellina Nuova. Particolare della facciata nord-ovest

⁵⁸ *Ivi.*, p. 18

⁵⁹ Il tema del coronamento della Banca d'Italia a Padova è uno spunto critico affrontato dalla critica: «La trasparente, seppure composita geometria che dispone i “merli” e le logge del coronamento e che disegna la filigrana del liscio rivestimento murario, denuncia esplicitamente la matrice tutta concettuale dell'operazione, al netto di abbandoni romantici o di nostalgie per una mitizzata tradizione dell'antico».

Amedeo Belluzzi, Claudia Conforti, *cit.*, p. 58

Il profilo dei pilastri al piano terra, che si riduce di numero al primo piano e diventa più sottile, si prolunga oltre i parapetti della terrazza e arriva a filo del muro che la cinge.

Analogamente, nella sede dell'Inail a Venezia, il profilo dei pilastri segue le diverse funzioni dei vari piani. Come osserva Anna Rossellini:

«[...] i pilastri vengono prolungati oltre il parapetto della terrazza dell'attico, come in architetture di Bruno e Max Taut, di Berlage, di Gropius, dove sono coronati ognuno da un ripiano sporgente plasmato nel cemento e con la concavità rivolta verso l'alto, preludio di un motivo più volte reinterpretato dallo stesso Samonà in altre sue opere e probabilmente ispirato alla "Mano aperta" che Le Corbusier stilizza nell'elemento scultoreo o di calcestruzzo armato, addossato alla facciata principale della sede del segretariato nel Campidoglio di Chandigarh».⁶⁰



156. Giuseppe Samonà, Municipio di Gibellina Nuova. Coronamento della facciata sud-est



157-158. Giuseppe Samonà, Municipio di Gibellina Nuova. Dettagli del coronamento visto dalla copertura

⁶⁰ Anna Rossellini, *La sede INAIL a Venezia*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 43



159. Giuseppe Samonà. Sede INAIL a Venezia, 1950-1956. Fronte sulla calle



160. Giuseppe Samonà. Sede INAIL a Venezia, 1950-1956. Particolare del fronte sulla calle in cui i pilastri si prolungano oltre il parapetto della terrazza



161. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Giuseppina Marcialis, Sede della Sges-Enel a Palermo, 1961-1963. Prospetto esterno. I pilastri si prolungano oltre il coronamento del parapetto

Si è posta particolare attenzione alla scelta dei materiali in modo da soddisfare una duplice esigenza: quella di un'economicità di realizzazione e di manutenzione e un'elevata resa dal punto di vista formale. I materiali sono stati usati in modo da valorizzarne le caratteristiche peculiari e le superfici in calcestruzzo a facciavista evidenziano, all'esterno, le strutture portanti.⁶¹

I materiali

I serramenti sono in ferro, mentre per i pavimenti sono state utilizzate piastrelle di graniglia, salvo che nella sala consiliare dove è stato impiegato il marmo.

La ricerca e la descrizione degli aspetti più innovativi del progetto, dal punto di vista distributivo, compositivo, strutturale e tecnologico, rappresenta un'occasione di riflessione sul modo di interpretare il linguaggio e i simboli espressivi presenti in quest'opera.

Differenziazione dei linguaggi

Il tema dell'edificio pubblico viene sviluppato distinguendo le parti: una parte riservata al lavoro amministrativo e un'altra dedicata alla collettività.⁶² Ciò si verifica anche nella concezione delle differenti logiche, a seconda del contesto con cui si confronta: se verso il parco si cerca un'integrazione totale, dal lato della piazza si crea un fronte urbano che esalta l'importanza delle funzioni ospitate.

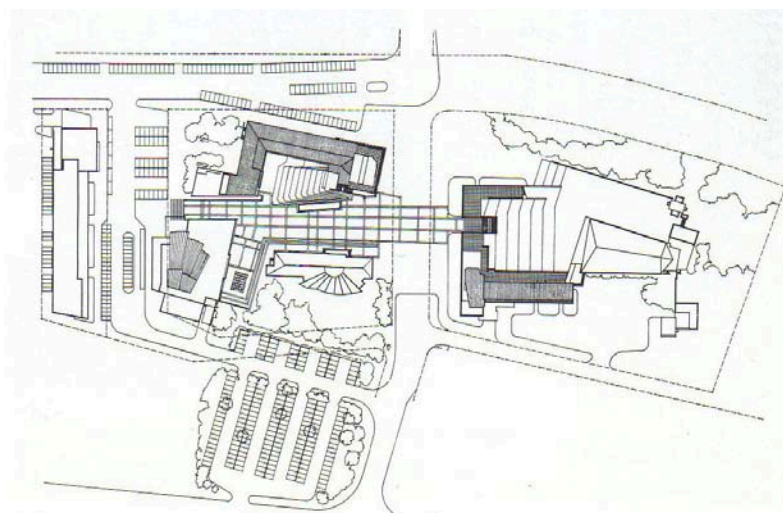
Tra i riferimenti possibili che si possono citare nel considerare quest'opera di Samonà, ci sembra da segnalare quello, dal punto di vista rappresentativo, di progetti per i palazzi comunali di Alvar Aalto, in particolare, il Palazzo comunale di Seinäjoki (1961-1965), il cui volume articolato in due parti distinte, si caratterizza per la copertura obliqua della sala consiliare. Un'altra analogia è rintracciabile anche

Analogie

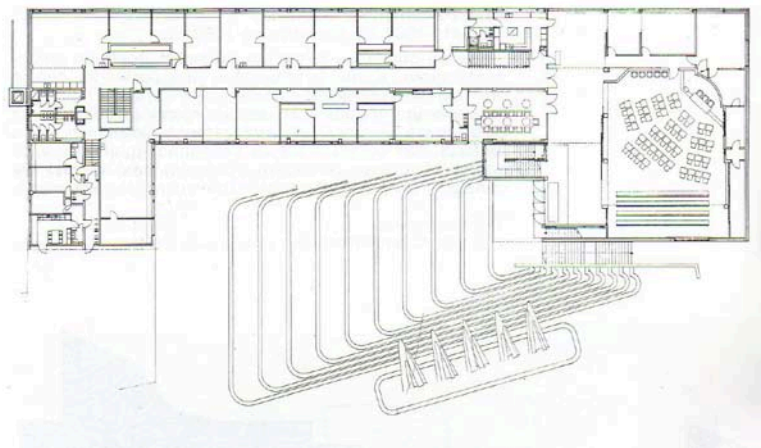
⁶¹ Nell'aula consiliare, anche le superfici interne dovevano essere realizzate in calcestruzzo a vista.

⁶² Emerge la chiarezza compositiva dell'opera che a ogni funzione fa corrispondere un volume tipico della storia dell'architettura.

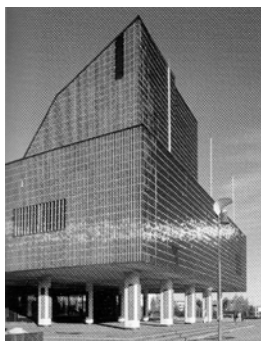
nell'ingresso principale, situato sotto la sala del consiglio, accessibile dallo spazio pubblico. Si ha l'impressione che il Municipio di Gibellina contenga tra l'altro un non troppo velato omaggio al Maestro finlandese anche in alcuni dettagli degli interni.



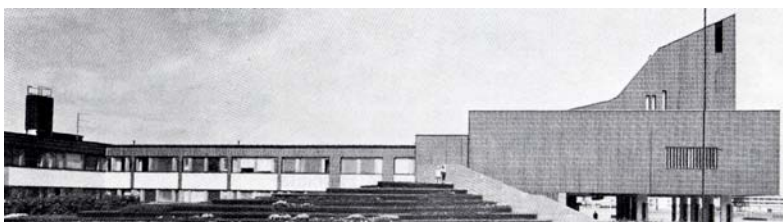
162. Alvar Aalto. Centro della città di Seinäjoki, 1952-1969. Planimetria generale



163. Alvar Aalto. Palazzo comunale di Seinäjoki, 1961-1965. Pianta del piano rialzato



165. Alvar Aalto. Palazzo comunale di Seinäjoki, 1961-1965. Scorcio della sala del consiglio



164. Alvar Aalto. Palazzo comunale di Seinäjoki, 1961-1965. Vista esterna

È importante sottolineare il ruolo che le opere d'arte hanno avuto non solo per Gibellina e i suoi spazi aperti, ma anche per alcuni spazi interni del Municipio.

Il ruolo dell'arte



166. Renato Guttuso, "La notte di Gibellina", bozzetto, 1970. Museo Civico di Gibellina

«Anche nel Municipio dunque, non si sfugge alla costante presenza dell’Idea: quella cioè, della valorizzazione dell’Arte per il suo fine che non consiste soltanto nel rendere più bella la realtà, ma anche e soprattutto nello stimolare la fantasia e insieme la riflessione, come incentivi fondamentali di una concreta partecipazione alla vita collettiva».⁶³

All’interno della Sala Consiliare era previsto un quadro che il pittore Renato Guttuso⁶⁴ intendeva donare alla città di Gibellina. Il quadro intitolato “La notte di Gibellina”⁶⁵ fu realizzato, ma non fu mai collocato ove previsto perché l’artista scelse di farne dono alla Contessa Marta Marzotto.⁶⁶

⁶³ Nicola Cattedra, *cit.*, pp. 46-47

⁶⁴ L’informazione è riportata nella relazione di progetto, in cui si legge: «Per quanto riguarda il Municipio [...] l’opera d’arte consisterà nella realizzazione sulla grande parete che delimita la Sala delle adunanze comunali verso il palco del Consiglio di un pannello decorativo. Si tratterà di realizzare a quella grande scala, con tecnica a mosaico e ad affresco, i cartoni disegnati, e donati alla popolazione di Gibellina, dal pittore Renato Guttuso. È questa un’opera di particolare impegno che qualificherà in maniera inequivocabile tutto il complesso del Palazzo Municipale, rendendolo unico nel suo genere».

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Relazione opere d’arte relative al primo stralcio*, 1970, Archivio Progetti IUAV Venezia

⁶⁵ *La Notte di Gibellina* (1970, olio su tela cm 260x300) «[...] colpisce sul piano emotivo ed estetico per il senso della vita che vi si coglie, della vita nonostante tutto: la paura, il dolore, la rabbia, la speranza in una dimensione di grande corallità. E per i colori: il nero, il blu notte, il giallo, il rosso, l’inconfondibile rosso di Guttuso.

La tela si ricollega per molti versi alla Fuga dall’Etna: due tragedie del popolo siciliano evocate con grande abilità pittorica, con grande partecipazione emotiva, con impegno civile e sensibilità poetica. “A me – spiegava Guttuso – non riesce di separare la ragione poetica da quella che Vittorini chiamava la ragione civile”. Ed è la poesia per Guttuso il vero metro per cogliere la realtà nella sua essenza e per intendere la pittura».

Marco Nereo Rotelli (a cura di), *Gibellina, un luogo, una città, un museo: la Ricostruzione*, Comune di Gibellina. Museo d’Arte Contemporanea, Gibellina 2004, p. 104

⁶⁶ Nel 1988, in occasione del ventennale del terremoto, il quadro “La notte di Gibellina” fu esposto nei locali del Museo Civico di Gibellina. Nella stessa occasione la Contessa Marta Marzotto donò il bozzetto su carta.

Nel Museo Civico di Gibellina sono esposti i vari bozzetti dell’opera:

La notte di Gibellina (1970, bozzetto, olio su tela, cm 140x90),

La notte di Gibellina (1970, tecnica mista su carta, cm 66x65)



167. Renato Guttuso, "La notte di Gibellina", 1970. Collezione privata

2.3.2 ASPETTI COMPOSITIVI E MATRICI GEOMETRICHE

Lo schema distributivo del Municipio è assai chiaro e comprensibile, così come esplicito è l'intento di farne il manufatto fondativo di una nuova dimensione di spazio pubblico: monumento generatore di centralità, presupposto di riconoscibilità per lo spirito comunitario locale.

*Regole d'inserimento
nello spazio urbano*

Il fatto che il Municipio sia parte del più ampio progetto di centro civico, spiega anche la sua geometria: essa è il risultato dell'incontro di sistemi ortogonali autonomi all'interno dei quali vengono iscritte le varie funzioni. L'incontro di tali sistemi si risolve mediante spazi interstiziali liberi nei quali si producono movimento e comunicazione.

Sebbene l'impiego dei tracciati regolatori nell'architettura di Samonà non sia mai esplicitato totalmente, si può osservare come l'impianto generale sia scandito da un tracciato regolatore basato sul principio della sezione aurea.

L'area dove l'edificio è ubicato è iscritta all'interno di un rettangolo aureo, che assume giaciture distinte dal principale tracciato viario e capta con i suoi lati gli elementi salienti dell'intorno urbano.

*Matrici geometriche
assialità e nodalità*

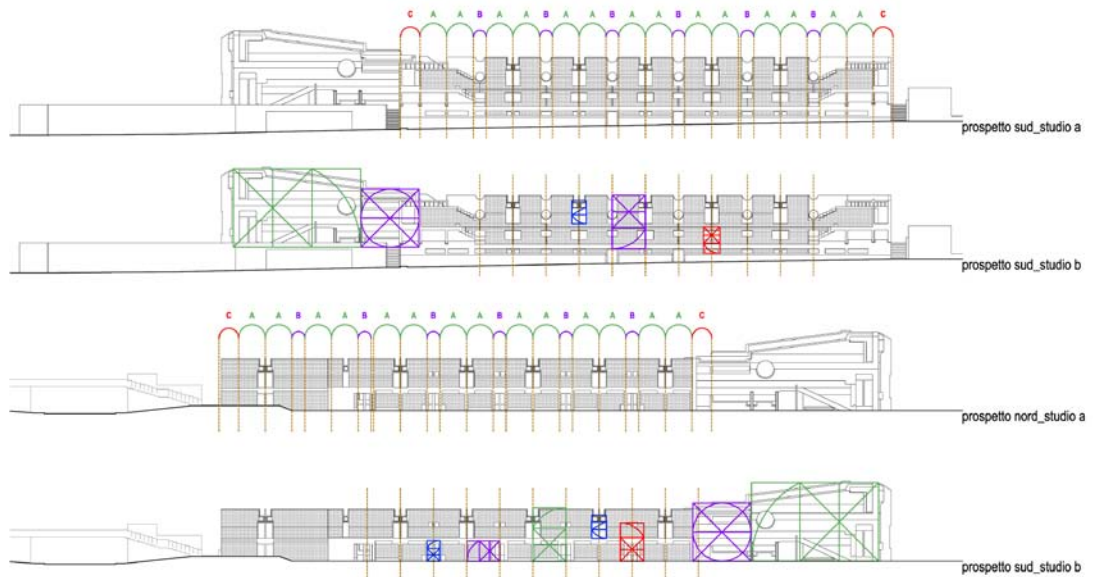
All'interno del rettangolo di base così definito si sviluppa l'edificio con un insieme allineato sul lato lungo, e un volume quadrangolare sul lato corto.

Il percorso porticato, con il suo disegno accoglie in sé i diversi assi generatori dell'impianto. Quello in direzione ovest-est e poi quello in direzione nord-sud.

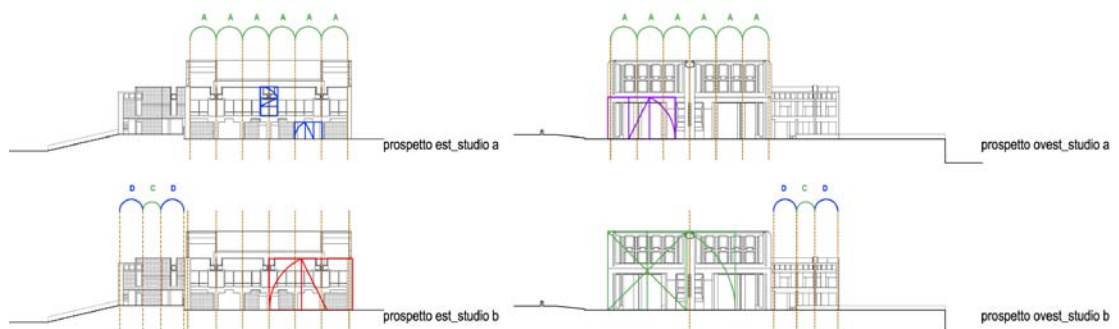
*La concezione
strutturale*

Le caratteristiche architettoniche dell'edificio sono basate su una maglia strutturale con passo di 5,20 m. Su tale maglia s'impiantano i pilastri del portico: quelli della sala

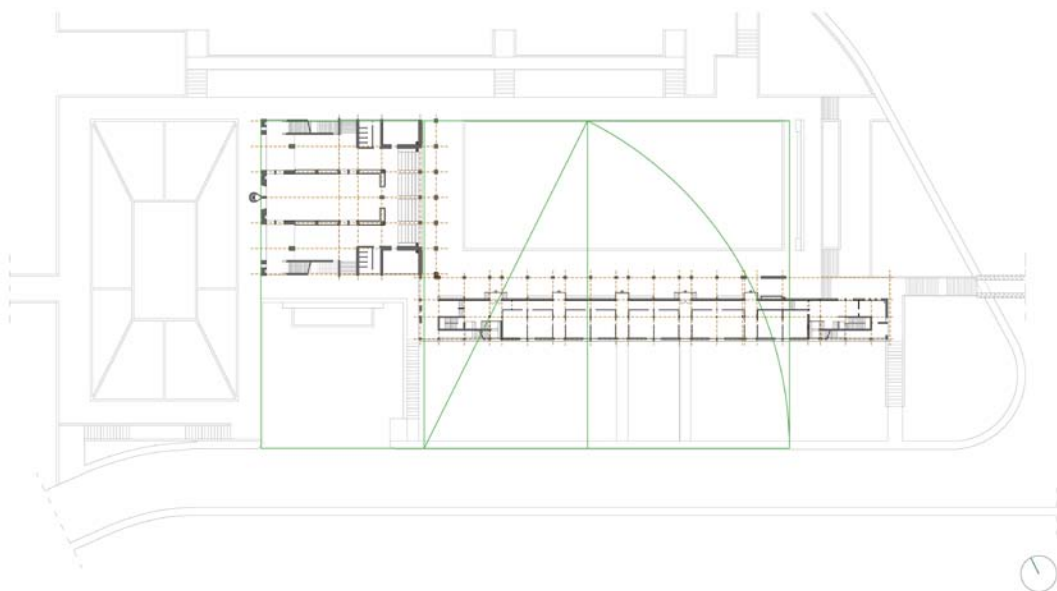
consiliare sono posti ogni 5,20 m, quelli degli uffici alternano a ogni due passi da 5,20 un passo da 2,50 m. Tale maglia modulare è stata costante riferimento progettuale ed ha consentito di ottenere la massima ripetibilità degli elementi.



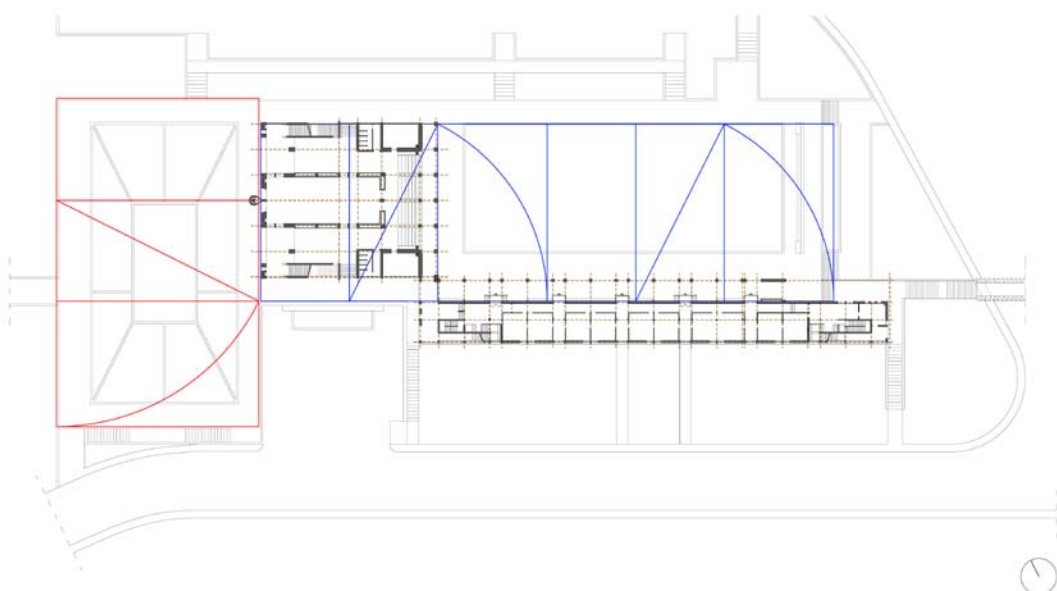
168. Restituzione grafica dei prospetti con lo studio delle logiche compositive



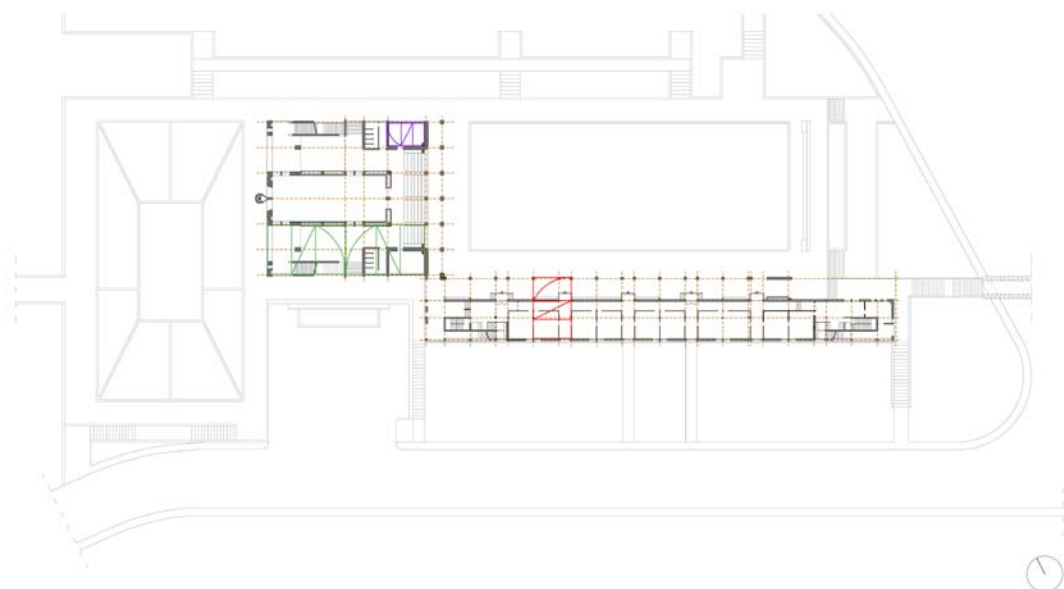
169. Restituzione grafica dei prospetti con lo studio delle logiche compositive



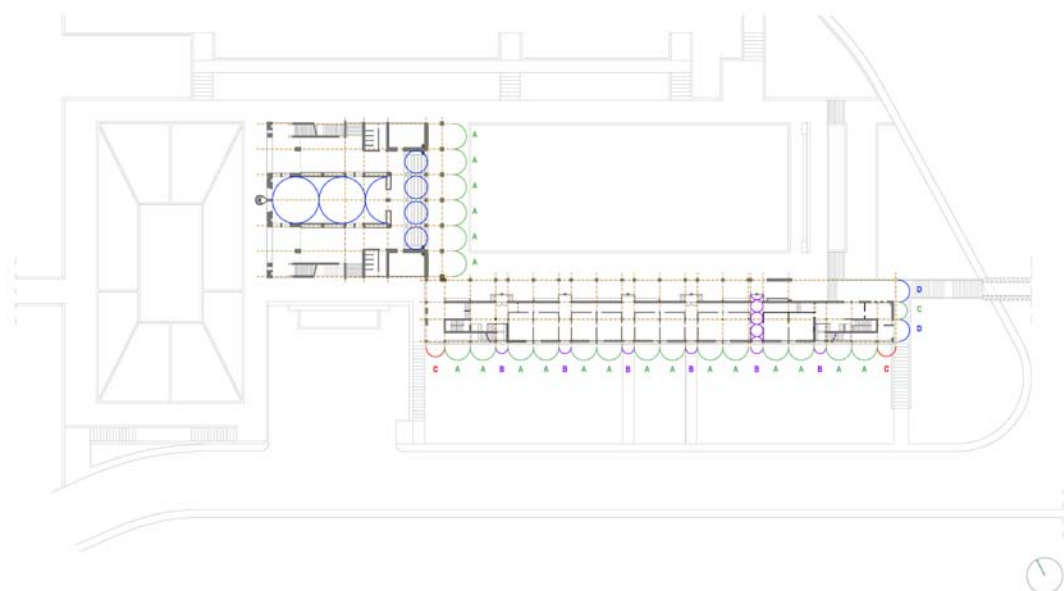
170. Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio a



171. Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio b



172. Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio c



173. Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio c

2.4. IL LINGUAGGIO DEL MUNICIPIO ALL'INTERNO DELLA POETICA DI GIUSEPPE SAMONÀ

Il municipio di Gibellina è senza dubbio un'opera originale e porta l'impronta evidente e personale del suo principale autore, Giuseppe Samonà.⁶⁷

Le considerazioni critiche che possiamo rintracciare nei vari manuali di storia non sono sufficienti a spiegare l'edificio e ne restituiscono un'immagine sbiadita. Questo è del tutto naturale, in quanto il Municipio di Gibellina è considerato spesso un'opera marginale, nel contesto dei numerosi progetti, dibattiti e confronti che Giuseppe Samonà ha prodotto in architettura. Ciò non significa che il progetto per il Centro Civico, e il Municipio in particolare, non sia espressione di quella tensione tra architettura e urbanistica e costantemente ricercata auspicata da Samonà.

Si può anzi infatti affermare che il Municipio di Gibellina svela una grande continuità con le esperienze degli anni '20, i successi degli anni '30 (concorso per la Palazzata Nuova a mare di Messina), gli esiti più rinomati degli anni '40, gli anni '50 e la ricerca della monumentalità, che vede nella sede Inail a Venezia (1952-1956) l'espressione della ricerca di Samonà per l'antisuperficie, e gli esiti più rinomati dei decenni successivi, come la Banca d'Italia a Padova (1970-1974) in cui sperimenta la questione dell'unità architettura-urbanistica.⁶⁸

⁶⁷ Per l'elenco completo degli scritti e delle opere di Giuseppe Samonà si vedano i registi allegati alla monografia:

Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà...*, cit., p. 188 e segg.

⁶⁸ Ampio spazio è stato dedicato dalla critica alla tesi dell'unità architettura-urbanistica.

Come scrive Cesare Ajroldi, il tema dell'unità architettura-urbanistica è affrontato sia da Giuseppe che da Alberto Samonà, sebbene, con sviluppi differenti all'interno della loro ricerca. «[...] le due elaborazioni di Giuseppe e di Alberto in qualche modo differiscono, perché da un lato l'attenzione di Giuseppe è rivolta

Il contributo degli studi svolti da Giuseppe Samonà investe ambiti diversi e si caratterizza per la sua originalità.

«[...] L'*identità* dell'architettura italiana, usando questa parola al di fuori di ogni retorica, è, come ogni identità, un fatto ibrido, metamorfico e plurale [...]. L'indubbia originalità dimostrata da molti architetti italiani non deriva quindi dal fatto che essi abbiano scoperto un nuovo linguaggio, ma dal lavoro creativo al quale hanno sottoposto ciò che proveniva dall'esterno fino a trasformarlo, tramite una sorta di trasmutazione alchemica, in un materiale linguistico perfettamente aderente ai loro programmi. L'opera di protagonisti come [...] Giuseppe Samonà [...] si distingue proprio per essersi posta in una dialettica critica e inventiva con

secondo me soprattutto al tema del rapporto con la storia, del rapporto con il monumento [...]. Al contrario, per certi versi Alberto Samonà cerca invece di riconoscere la capacità dell'architettura di essere, chiamiamola così, popolare: emerge per lui il senso dell'uso del termine della descrizione per modificare i procedimenti che portano all'estensione del *Piano*».

Cesare Ajroldi, *Modernità e tradizione*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 281

La dialettica tra architettura e urbanistica, è ritenuta da alcuni, prerogativa degli anni settanta, periodo in cui si evidenziavano le caratteristiche delle due discipline. «La tematica dell'unità tra architettura e urbanistica cui viene generalmente ricondotta la sua figura è ancora nel solco di quel filone originario di studi che alla metà degli anni '70 perviene ad un tentativo di sistematizzazione e che, in qualche modo, conclude un periodo: alla ricerca di una "unità dialettica" tra le due discipline che, articolandone le differenze, sottolineava la loro convergenza nell'urbano, confermandone la centralità».

Manuela Canestrari, *La profondità e l'estensione. Scritti di Giuseppe Samonà, 1975-1983*, in Marina Montuori (a cura di), *Studi in onore di Giuseppe Samonà, volume primo*, Officina Edizioni, Roma 1988, p. 87

«Quello che Samonà chiama l'"unità architettura urbanistica" è un concetto che accampa tutta la sua riflessione, ma è forse anche il più controverso e quello soggetto alle più frequenti rielaborazioni. Esso è piuttosto un'immagine continuamente evocata, spesso utilizzata nella veste di una espressione che pare scontata nei suoi significati o allusivamente proposta all'attenzione della "comunità scientifica". Da quest'ultima l'autore pare a volte aspettarsi una collaborazione nella precisazione di questa immagine interpretativa, oltre che un consenso circa la sua fertilità. Ci sono momenti in cui questo viene tentativamente aggregato in un insieme di proposizioni definite ed articolate che aspirano alla stabilità, ma è l'autore stesso a scardinarle in breve tempo tale "cristallizzazione" teorica per riformularla e negarla. Più che ogni altro "luogo" della riflessione teorica di Samonà, questo sembra essere quello nel quale l'autore coltiva le più grandi speranze, ma anche dove raccoglie incertezze e insoddisfazioni».

Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà...*, *cit.*, p. 208-209

Su questo argomento si vedano anche i seguenti testi:

Pasquale Lovero (a cura di), *Giuseppe Samonà. L'unità architettura urbanistica...*, *cit.*

Giuseppina Marcialis, *Il contributo di Giuseppe Samonà*, in «Urbanistica» 1985, n. 78

architetture di altri contesti culturali appropriandosi, con un paziente lavoro di adattamento, di tematiche e di soluzioni estranee a quelle proprie per poi inserire i risultati di queste *interpretazioni - contaminazioni* nel corpo di lessici tradizionali ancora operanti». ⁶⁹



174. Giuseppe Samonà all'Accademia di S. Luca, anni settanta

Il giudizio di Franco Purini, sembra confermare quanto Enrico Calandra aveva scritto 70 anni prima:

«La funzione dei siciliani in architettura pare sia stata sempre duplice: una di *filtro*, quella cioè di selezionare nell'arte dei nuovi conquistatori i caratteri più consoni alla propria indole e respingere gli accenti non sentiti, l'altra di *sano eclettismo*, fare cioè che la consistenza dei caratteri dell'arte precedente con quelli selezionati dall'arte del nuovo popolo dominatore non si risolvesse in una contaminazione epperò in uno scadimento, ma al contrario conferisse maggiore vivacità all'arte risultante. Questa virtù coordinatrice e animatrice è la prerogativa

⁶⁹ Franco Purini, *La misura ...*, cit., p. 30

Il personale e originale contributo di Samonà si estende anche al campo dell'urbanistica.

«Il posto di Giuseppe Samonà nella storia della disciplina e nel consesso degli urbanisti pare eccentrico: l'attività dell'autore siciliano risulta di difficile comprensione se per descriverla si tenta di inserirle all'interno di una ipotetica immagine di urbanistica "normale", alla quale essa si sovrappone solo parzialmente e con fatica. A fronte di un costante e profondo lavoro verso la costruzione di un pensiero "convergente" che ha caratterizzato il dibattito fra gli urbanisti italiani, Samonà si distingue per essere figura tendenzialmente "divergente": insoddisfatta e tesa verso l'esplorazione di nuove strade, rifiutando soluzioni tecniche codificate, consuetudini disciplinari ed interpretazioni universalizzanti, dibattuta tra necessità operativa, della "riduzione" nel discorso urbanistico e quella, interpretativa, della "espansione"».

Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà...*, cit., p. 155

dei grandi eclettici. E i maggiori architetti siciliani di ogni tempo lo sono stati».⁷⁰

Giuseppe Samonà affrontò l'esperienza di Gibellina Nuova come occasione per proseguire la sperimentazione di alcuni temi di architettura e urbanistica che stava elaborando in quegli anni.⁷¹ Il periodo in cui Samonà fu chiamato a lavorare a Gibellina, coincide con gli anni della «sperimentazione»⁷² iniziata nel 1968 con il congedo dall'insegnamento.⁷³ La reale e immediata concretizzazione

⁷⁰ Enrico Calandra, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Laterza, Bari 1938; oggi ripubblicato in «Universale di Architettura», Testo & Immagine, Torino 1996, p. 24

Una lettura più recente degli architetti siciliani e della loro metodologia di lavoro che «[...] assomiglia piuttosto uno schema di lavoro che insegue fili che si deformano nella geografia dei luoghi [...]» è contenuta nel seguente articolo:

Fulvio Irace, *La Sicilia degli architetti*, in «Abitare», n. 320, 1993, p. 53 e segg.

⁷¹ Secondo Manfredo Tafuri, il contributo più significativo fornito da Giuseppe Samonà negli anni '60 non proviene dai suoi progetti, «[...] quanto da intenzioni che da questi traspaiono: [...] la "maniera grande" dispiegata da Samonà nella sede della Sges-Enel a Palermo (1961-63) o nelle ammiccanti aggettivazioni del progetto di concorso per la sede dell'Istituto nazionale di previdenza e credito delle comunicazioni nella stessa città (1963), persegue un comporre che ben poco ha a che fare con le sperimentazioni da lui stesso condotte in occasione dei concorsi per il centro direzionale di Torino, per il trionchetto di Venezia, per la "metropoli dello stretto"».

Manfredo Tafuri, *Aufklärung II. Il museo, storia, metafora*, in Manfredo Tafuri, *Storia ...*, cit., p. 115

La separazione tra la teoria e la pratica in Giuseppe Samonà, è riconosciuta anche da Francesco Infussi: «Il riconoscimento di una questione non diventa argomento per giustificare il pronunciamento progettuale rispetto ad essa, non emerge un rapporto "necessario" e immediato tra speculazione teorica e prassi. Samonà avrà sempre bisogno di porre una distanza tra questi due poli; una distanza non solo concettuale, ma anche temporale, da colmare con una riflessione attenta che consenta di evitare la fretta che per l'autore siciliano è connaturata nei caratteri dell'attività professionale (spesso giustificata *ad hoc* con l'argomento "tecnico" dell'urgenza dei problemi) e che si misuri con i tempi di lunga durata della trasformazione urbana».

Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà...*, cit., p. 167

⁷² Il termine è desunto dal paragrafo "*Gli anni della sperimentazione*" contenuto nel testo scritto da Francesco Infussi.

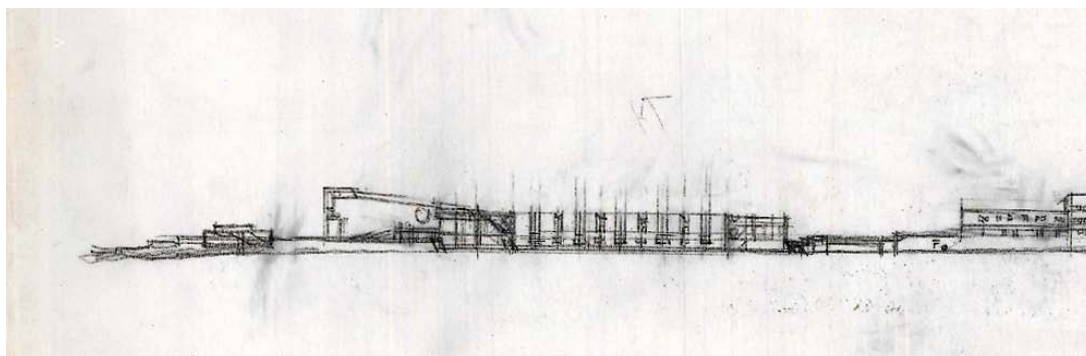
Ivi, p. 176

⁷³ Sono anni che vedono Giuseppe Samonà impegnato «[...]in un importante lavoro di autoriflessione che coinvolgerà una riconsiderazione dei suoi contributi passati, l'avvento di un differente programma di ricerca e di una nuova forma di piano, alternando momenti di esaltazione e pessimismo fino alla redazione del piano programma per Palermo, che segna la conclusione del suo percorso di ricerca».

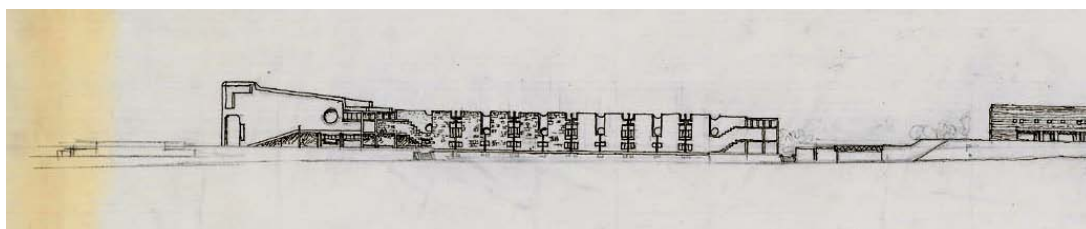
Ibidem

del progetto e la specifica connotazione di piccolo centro, così come sarebbe accaduto un decennio più tardi con il Municipio di Cadoneghe, rappresentava

«[...] una verifica più diretta e credibile della incidenza trasformativa delle sue idee. Incidenza trasformativa che va sicuramente nella direzione di un rapporto più stretto tra architettura e piano, integrati qui in modo affatto peculiare ma non certo in quella della cristallizzazione formalistica di un contesto». ⁷⁴



175. Profilo del progetto per il centro civico di Gibellina. Schizzo. Stralcio



176. Profilo del progetto per il centro civico di Gibellina. Schizzo. Stralcio

Caratteri ricorrenti

All'interno della poetica di Samonà si possono identificare alcuni caratteri ricorrenti, come l'uso di volumi dalle forme pure; la permeabilità dell'edificio rispetto allo spazio urbano circostante, rafforzato dalla disposizione degli ingressi lungo l'asse longitudinale per facilitare la circolazione attorno alla spina centrale; l'uso di alcuni elementi espressivi di facciata,

⁷⁴ Manuela Canestrari, *Il Municipio di Cadoneghe...*, cit., p. 10

come le finestre rotonde in corrispondenza degli ambienti distributivi; il ricorso a una configurazione spaziale che tenta, attraverso l'impiego di piccoli dettagli, di mettere in risalto gli ambienti più importanti, ad esempio, col diverso utilizzo dei materiali.

Come indica Francesco Infussi, la produzione di Samonà, sia in qualità di studioso che come progettista, potrebbe essere vista come caratterizzata da una tematica sempre presente, in forma più o meno esplicitata:

Problematica di fondo

«La questione che sta sullo sfondo dell'intera opera di Samonà e sulla quale egli riflette incessantemente è quella del rapporto tra cultura e società, in particolare tra avanguardie e formazioni storico-sociali insediate, tra innovazione e tradizione». ⁷⁵

In ogni sua opera, Samonà coglie l'occasione per la trattare quest'argomento ed evidenziarne le implicazioni.

Le fonti

Nelle opere di Samonà vi è sempre un riferimento a dei modelli. In particolare, egli rapporta alla situazione italiana l'architettura che si poneva in dialettica tra razionalismo costruttivista e anticonstruttivismo, tra natura e ragione

«Il riferimento ai “modelli” per Giuseppe Samonà significa impegno civile quasi per assunzione della ben nota predicazione di Bertold Brecht sulla non necessità dell'originalità inventiva. Questa semmai è adottata più nei termini generali che specifici, riservando invece all'autonoma manipolazione delle fonti un assemblaggio del tutto personale, grazie al metodo della citazione “sdefinitoria” e “ridefinitoria” per parti staccate, applicate in congruità con i contesti urbani di appartenenza». ⁷⁶

Scriva Giorgio Ciucci:

⁷⁵ Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà...*, cit., p. 184

⁷⁶ Gabriele De Giorgi, *Breve profilo del dopoguerra dagli anni della ricostruzione al “miracolo economico”*, in Cina Conforto, Gabriele De Giorgi, Alessandra Muntoni, Marcello Pazzaglini, cit., p. 48

«[...] nell'attività progettuale assume come modelli di riferimento sia Wright che Le Corbusier, senza per altro imitare né l'uno né l'altro [...]».⁷⁷

*Il progetto per
Cadoneghe*

L'esperienza del Municipio di Cadoneghe,⁷⁸ ultima opera di Samonà, costituirà un'ulteriore riflessione sul tema dell'edificio municipale.⁷⁹ Alcune osservazioni su questo progetto potrebbero produrre una serie di ragionamenti basati sul confronto⁸⁰ e mettere in luce le diversità e le analogie nell'approccio progettuale in riferimento alle condizioni peculiari di ogni singolo edificio.

Il primo tema è l'articolazione tra piazza e municipio, approfondito da Giuseppe Samonà non solo in forma teorica

⁷⁷ Giorgio Ciucci, *La ricerca impaziente*, in *Giuseppe Samonà 1923-1975 Cinquant'anni...*, cit., p. 57

⁷⁸ A partire dalla preesistente sede ottocentesca del Palazzo municipale, che diviene «[...] punto di riferimento e luogo della "memoria" [...]», attorno a cui si dispone la nuova sala comunale e i nuovi uffici, il progetto ha previsto l'articolazione degli spazi che hanno dato luogo ai «[...] porticati, i percorsi pedonali, l'arredo urbano, i parcheggi, l'intreccio del calcestruzzo con il cotto del muro/giardino che racchiude la citazione cara a Samonà della *main ouverte* di Le Corbusier».

Maristella Casciato, Giorgio Muratori (a cura di), *Annali dell'architettura italiana contemporanea. 1984*, Officina Edizioni, Roma 1985, p. 113

⁷⁹ Il Municipio di Cadoneghe, secondo Luciano Semerani, «[...] è un'architettura di Samonà non molto riuscita [...]» a differenza di Maristella Casciato e Giorgio Muratori, per i quali «[...]in linea con le esperienze più recenti di Samonà, testimonia ancora una volta le sue capacità di progettista ed il suo intuito per la gestione politica del progetto».

Maristella Casciato, Giorgio Muratori (a cura di), *cit.*, p. 112

⁸⁰ Quanto scrive Manuela Canestrari sul Municipio di Cadoneghe, in alcune parti, sembra calzare anche per il Municipio di Gibellina. «L'effetto di doppio involucro, una parete in primo piano e in piena luce, da ritagliare in molte forme con le diverse bucatore, in contrasto con il chiaroscuro delle parti porticate [...]; e soprattutto la grande apertura che denuncia la sala consiliare la cui definizione [...] è in più forme e più volte provata; e ancora, il ritmo serrato, indipendente dagli interni, delle bucatore seriali, strette e profonde e i "tondi" del corpo scala. Sono i segni facilmente ascrivibili a un linguaggio samonaiano e al tempo stesso, i segni nuovi che definiscono l'espressione unica di quella architettura. Nel sottile legame – per certi versi "indicibile" – tra l'una e l'altra cosa risiede la loro potenziale capacità di "parlare"». Infine, l'autrice interpreta la numerosa produzione di schizzi prospettici del progetto come esito di una «[...] ricerca di segni significativi nella definizione formale dell'edificio e delle sue diverse parti».

Manuela Canestrari, *Il Municipio di Cadoneghe...*, cit., p. 18

nel corso della sua attività professionale.⁸¹

Un secondo tema riguarda l'analogia planimetrica che riconosce nella composizione a L un'organizzazione spaziale adatta alla destinazione d'uso richiesta e che determina spazi urbani distinti sebbene collegati da sistemi di relazione, quali portici, atri, passaggi e scale.⁸²

Infine, la presenza della sala comunale chiaramente individuabile dall'esterno per la sua forma e dimensione.

⁸¹ A questo proposito scrive Manuela Canestrari: «La freschezza del progetto per la sistemazione della piazza Cadoneghe è altra cosa da una formulazione teorica; ma la corrispondenza di un interesse culturale a lungo accarezzato lascia intuire le suggestioni del tema e la propensione quasi "spontanea" nella cultura di Samonà, a costruire insieme, in stretta dipendenza, l'oggetto architettonico e lo spazio urbano».

Ivi, p. 14

⁸² Il progetto per Cadoneghe costituisce per Giuseppe Samonà un'occasione per trattare la questione dell'arredo urbano affrontata nel suo ultimo scritto elaborato tra l'estate e l'autunno 1983. Nel testo evidenzia la "disgregazione" dell'arredo urbano moderno che ascrive alla «[...] mancanza di solidarietà tra le cose che formano il contesto dello spazio di strade e piazze [...]» causata dalla disseminazione di oggetti nei contesti stradali, dall'uso del verde come natura artificiale, dall'invasione dei parcheggi, dalla riduzione dei marciapiedi che hanno finito per negare la presenza fisica dell'uomo. «Peraltro è necessario sottolineare che senza la presenza del corpo fisico dell'uomo nel sistema degli spazi urbani legati ai contesti di strade e piazze, l'arredo di queste è inesistente, si risolve in una marea di automobili che circolano o sostano in parcheggio, annullando la componente più viva dell'arredo urbano: quella dell'uso del piano camminabile per relazioni non meccanizzate di incontro. Relazioni naturali, dirette, della gente che si dà appuntamento in un certo luogo in rapporto all'uso degli spazi legati alle quinte edilizie che formano un certo contesto». Giuseppe Samonà propone anche una serie d'interventi operativi per l'arredo urbano del futuro, come l'organizzazione della circolazione pubblica nei centri urbani. In particolare, individua nell'elaborazione di schede descrittive per contesti in cui dividere il Piano regolatore una speranza per il futuro. Le schede «[...] sono disegni indicativi dei parametri progettuali futuri, di cui una larga parte dovrà attribuirsi ai segni architettonici dell'arredo urbano».

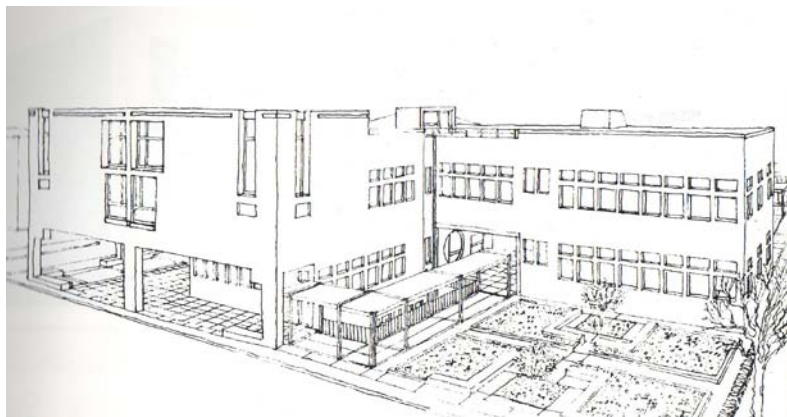
Giuseppe Samonà, *L'arredo urbano e la città*, ottavo quaderno di *L'arredo urbano e la città*, Edizioni Over, Milano 1984



177. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Luisa Calimani, Municipio a Cadoneghe (1982-1989). Studio della configurazione della sala e dell'attacco con l'edificio preesistente



178. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Luisa Calimani, Municipio a Cadoneghe (1982-1989). Prospettiva della sala consiliare adiacente al fronte del vecchio Municipio



179. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Luisa Calimani, Municipio a Cadoneghe (1982-1989). Prospettiva d'insieme del Municipio dalla piazza commerciale antistante



180. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Luisa Calimani, Municipio a Cadoneghe (1982-1989). Veduta del fronte principale della sala consiliare con la grande apertura



181. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Luisa Calimani, Municipio a Cadoneghe (1982-1989). Il portico sulla via Matteotti con la scala di accesso alla sala e l'ingresso agli uffici demografici



182. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Luisa Calimani, Municipio a Cadoneghe (1982-1989). Dettaglio delle finestre del fronte principale della sala consiliare

I temi

Si è cercato di comprendere il progetto del Municipio di Gibellina anche attraverso un raffronto con alcuni temi progettuali appartenenti alla ricerca teorica di Giuseppe Samonà. In particolare, lo studio si è concentrato su due tematiche della poetica samoniana che ricorrono nell'edificio municipale di Gibellina: una è quella del monumento,⁸³ l'altra riguarda il tema dell'involucro, che racchiude in se stesso concetti più generali attinenti al significato dell'edificio.⁸⁴ L'attenzione rivolta a questi argomenti è

⁸³ Come spiega Marco Pogačnik: «Tra i temi che occupano una posizione centrale nella riflessione teorica di Samonà, a quello della nozione di monumento non è ancora stato dedicato uno specifico lavoro critico. L'ostacolo rappresentato da una scrittura difficile ed ermetica non ha sicuramente agevolato la lettura dei suoi testi, alcuni dei quali rimasti solo nella forma di appunti manoscritti».

Marco Pogačnik, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, in Giovanni Marras Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p.21

Secondo Vittorio Gregotti, l'architetto che si accinge a progettare non deve porsi intenzionalmente il problema di esprimere monumentalità, perché essa scaturisce in modo naturale dalla qualità dei progetti che sono «[...] capaci di presentarsi ad un livello così alto di integrità, di tensione, di sottigliezza e profondità di connessioni, di invenzione da essere degne di divenire, per mezzo della storia, monumenti».

Vittorio Gregotti, *Dentro...*, *cit.*, p.69

Pertanto, sempre secondo Vittorio Gregotti, il concetto di monumento non può essere indicato come una categoria. «In ogni modo il monumento in quanto valore morfologico significativo dell'opera non è né un tema né una tipologia, né può essere in alcun modo un obiettivo esplicito: non si può ordinare di costruire una scuola o un teatro: anche se questo si fa molto spesso, e molto spesso gli architetti cercano di dar corso a quell'ordine persino al di là degli stessi desideri del cliente».

Ivi, p. 66

⁸⁴ Il ricorso al termine involucro, spesso adoperato impropriamente come sinonimo di facciata, pelle, chiusura, è piuttosto recente. Mentre il concetto di chiusura individuava esplicitamente le parti dell'edificio in elementi distinti (pareti verticali opache, aperture trasparenti, copertura, ...), il concetto di involucro si caratterizza da un lato per lo sviluppo senza soluzione di continuità, dall'altro per il suo svincolamento dalla struttura portante dell'edificio.

Da elemento superficiale e bidimensionale, la pelle dell'edificio si trasforma in elemento tridimensionale e complesso, diventando involucro. In alcuni casi, l'involucro si integra con gli impianti, ne diventa un'appendice o addirittura diventa esso stesso l'impianto, come nel caso del "Centre Pompidou" di Parigi (1971) progettato da Richard Rogers e Renzo Piano. In altri casi, l'involucro è concepito come supporto per immagini o per scritte elettroniche, in cui gli edifici sono utilizzati per inviare messaggi pubblicitari o altre informazioni attraverso immagini che scorrono sulle proprie facciate. Un esempio suggerito da Mirko Zardini è "Egg of Winds" (1991) di Toyo Ito: «[...] di giorno semplice superficie di metallo riflettente, di notte schermo su cui scorrono immagini provenienti da cinque proiettori a cristalli liquidi al suo interno, conferma ancora una volta il

dovuta anche al fatto che si dispongono su livelli problematici differenti nell'ambito della disciplina affrontata. L'interesse nei confronti di queste tematiche è giustificato rispetto alla figura dell'autore perché permettono di fornire una rappresentazione significativa, e consentono di distinguere l'individualità di un percorso intellettuale all'interno di un determinato contesto.

Inoltre, alcuni autori colgono dei punti di contatto tra le due tematiche. Secondo Marco Pogačnik, il concetto di monumentalità di Giuseppe Samonà

«[...] si intreccia via via con quello sul decoro dell'edificio, sul problema del rapporto tra scheletro e involucro, sulla natura dell'architettura intesa come fatto edilizio o come fatto artistico per venire ricondotta, infine, alla diversa nozione di spazio introdotta, a suo avviso, dall'architettura degli anni Venti».⁸⁵

carattere enigmatico di queste facciate».

Mirko Zardini, *Pelle, muro, facciata*, in «Lotus International», n. 82, 1991, p. 41. Alcuni studi sul tema evidenziano «[...] un problema di carattere terminologico: il termine facciata non sarà più adatto per denominare le superfici che rivestono gli edifici di Gehry, di Perrault, dei Coop Himmelblau, di Toyo Ito, di Rem Koolhaas o di altri. Mentre il termine involucro si potrà adattare meglio alla denominazione di un elemento che ha totale autonomia; è spesso eterogeneo rispetto a ciò che riveste; ed è talvolta, persino sostituibile».

Fernanda Brancatelli, *Facciate*, in Marcella Aprile (a cura di), *Palermo Panormus...*, cit., p. 87

Luigi Prestinenza Puglisi, individua negli anni '60 la teorizzazione riguardante l'involucro, periodo in cui il ruolo del muro come oggetto inanimato è messo in crisi dalla scia delle avanguardie e dallo sviluppo dell'informatica. Inoltre, offre una sua lettura della differenza tra pelle e involucro: «Ma la pelle, frutto della mentalità sistemica e cibernetica, non è da confondersi con involucro, che è ben altra cosa: è un vestito che ricopre l'edificio rioggettualizzandolo, trasformandolo in icona. L'involucro insomma non è frutto della logica elettronica ma della mentalità pop; la quale invece che integrare tende a separare, creando un distacco tra opera e spettatore. Ovviamente è possibile pensare a involucri che abbiano una certa sensibilità propria delle pelli, ma è bene considerare le due categorie come afferenti a mondi concettuali diversi. Per capirci il supermercato di Future System è un involucro, la facciata di Cucinella una pelle.[...]. Oggi però, per quanto si parli di architettura della pelle, assistiamo soprattutto al proliferare di involucri. Il motivo è duplice. Innanzitutto di natura culturale: da sempre gli architetti amano realizzare oggetti e si trovano a disagio con estetiche fondate sui concetti di interrelazione e di non finito. Inoltre gli involucri sono, diversamente dalle pelli, più facili da realizzare, costano meno e, soprattutto, non richiedono in fase progettuale un complesso dialogo tra competenze diverse che potrebbe mettere in discussione lo stesso ruolo dell'architetto».

Luigi Prestinenza Puglisi, *Pelle e involucro*, aprile 2005, in www.prestinenza.it

⁸⁵ Marco Pogačnik, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, in

2.4.1. LA QUESTIONE DEL MONUMENTO

La rifondazione di Gibellina Nuova passa anche dalla volontà di fissare valori, di rendere visibili ed eterni principi, regole, comportamenti, identità, storie vissute. Come sottolinea Franco Cardullo:

«Non ci può essere città storica senza traccia di monumenti moderni, cioè di storie moderne che come un palinsesto si affiancano a tutte le altre della storia passata. Così come non si potranno mai costruire nuovi paesaggi urbani, nuove città, o semplicemente sviluppare nuove espansioni, o migliorare la qualità di periferie recenti di città, senza pensare a monumenti come forme architettoniche di identità e di qualità degli spazi urbani».⁸⁶

Nel progetto del Municipio si coglie l'intenzione di rappresentare l'edificio come un monumento capace di simboleggiare un elemento dell'identità della comunità ⁸⁷ e di

Giovanni Marras Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p.21

⁸⁶ Franco Cardullo, *Architettura come ammonimento. Il significato simbolico dell'architettura*, in «Argomenti di architettura. Architettura & Città, Società, Identità e Trasformazione», Di Baio Editore, n. 1, 2006, p. 121

⁸⁷ Theo Crosby individua come base teorica per il disegno della città moderna il significato dell'identità sociale e collettiva. Nei «monumenti necessari» e nelle costruzioni pubbliche che «dominano naturalmente per emergenza e per qualità» riconosce l'identità della città moderna. «Quelle costruzioni sono i segni che ci permettono di leggere la città, di comprendere la sua forma e di trovarvi la nostra strada».

Theo Crosby, *The necessary monument*, Studio Vista, London 1970; tr. it. *Il monumento necessario*, Dedalo Libri, Bari 1980, p. 7

Sempre secondo Crosby, l'identità della città moderna non può essere collegata soltanto a una questione di scala. «Un monumento bello e grande è cosa splendida, ma la piacevolezza di una città deriva soprattutto dall'inventività e dalla complessità a piccola scala: un portale, una finestra a sporto, una guglia, un elemento visto d'un tratto ed assunto nel contesto della strada. Si tratta di frammenti, risultato di un intelligente e previdente intervento, che forniscono i segnali per cui si ricorda e si crea la struttura mentale di una città. Più che l'altezza o le dimensioni di un edificio per uffici dalla facciata in vetro sono quei frammenti, quei contorni a livello della strada, a perdurare nella memoria. Proprio di quegli elementi di cui sono sprovvisti gli edifici moderni, e di cui sono tanto ricchi gli edifici di più antica tradizione. Sono questi gli elementi che possono essere adottati per poggiarvi sia l'identità della comunità che quella individuale».

Ivi, p. 91

valore civile.⁸⁸ La città è oggetto di una serie di azioni progettuali, testimonianza futura dei processi creativi che daranno luogo alle espressioni spaziali succedute e stratificate nel tempo a partire dalla sua ricostruzione.⁸⁹

All'interno di questo sistema di relazioni, il Municipio-monumento si pone come catalizzatore del contesto fisico e sociale e mette il presente nelle condizioni di diventare futuro.⁹⁰

«La conoscenza di un insediamento urbano nel territorio si pone così in relazione, ad un certo momento del suo svolgersi, col processo di trasformazione

⁸⁸ È interessante quanto scrive Franco Cardullo sul valore del monumento nelle città meridionali: «[...] se il monumento viene realizzato ed ha un senso in regioni come l'America, la Francia, la Germania là dove la civiltà e la democrazia hanno un peso ed un valore evidente, a maggior ragione in aree geografiche come il sud d'Italia dove l'architettura può ancora dare un valore civile e quindi un contributo al progresso e al rinnovamento dei luoghi delle città meridionali».

Franco Cardullo, *Architettura come ammonimento* ..., cit., p.122

⁸⁹ Negli anni che seguirono la ricostruzione di Gibellina, si aprì «[...] un discorso critico sul monumentalismo estraniante delle architetture pubbliche pianificate a distanza e a tavolino [...]» che interessò, tra gli altri, anche il Municipio. In particolare, gli esiti delle esperienze maturate nei decenni successivi (il Palazzo di Lorenzo, il Giardino Segreto di Francesco Venezia, le piazze e la Casa del Farmacista di Franco Purini e Laura Thermes, le Case di Stefano di Marcella Aprile, Roberto Collovà e Teresa La Rocca) vennero interpretate da alcuni come una «[...] critica discreta ma incisiva [...] alle ridondanze espressive e autoriflessive dei "monumenti" decisi all'indomani del terremoto, come la sfera lunare della Chiesa di Quaroni [...] o l'evocazione brutalista del Municipio [...] nostalgico e remoto omaggio ai plasticismi eroici di Le Corbusier».

Amedeo Belluzzi, Claudia Conforti, cit., p. 103

Tale atteggiamento può essere avvicinato alla posizione critica espressa da Vittorio Gregotti.

Cfr.: nota n. 82

⁹⁰ Margherita Petranzan evidenzia come il monumento sia capace di dare forma al presente e ai suoi valori. «Il balzo verso il futuro è, grazie al monumento, immediatamente garantito: non più allora, sguardi nostalgici verso il passato, ma passato sprofondato nel futuro, carico di futuro, che diviene presente concreto mediante l'ebbrezza dell'intuizione progettuale».

Margherita Petranzan, *Il presente della memoria*, in Patrizia Montini Zimolo (a cura di), *Il progetto del monumento. Tra memoria e invenzione*, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 2000, p. 39

Il senso del Municipio come monumento ruota attorno alla dialettica tra monumento intenzionale, al quale viene attribuito valore al momento della sua ideazione, e preterintenzionale, al quale si dà valore in base a una visione storico-retrospettiva. All'interno di questa struttura, il monumento-municipio si pone come elemento ordinatore sia dello spazio sociale sia dello spazio fisico.

che tale insediamento ha subito nel corso del tempo. Quella conoscenza cioè, si attua nell'esame del passato della città, della sua storia. Di tale storia, alla nostra osservazione si presentano naturalmente mere testimonianze, "monumenti" di un passato, ma che nella loro realtà effettiva, formale, si propongono in tutta la loro problematicità nel presente. In questo senso a rigore, è inesatto parlare di "città storica", se non nel senso di "città-costituita dai monumenti-di-una-storia"; la città vive sempre e unicamente nel presente». ⁹¹

La storia della disciplina architettonica ci insegna che alcuni episodi significativi di architettura nel tempo ⁹² sono diventati marginali nel loro modo di trasmettersi al futuro, incapaci di tramandare quel carattere d'identità per cui sono stati creati. In questi casi, non rimane altro che recuperare la monumentalità nascosta dell'opera. ⁹³

⁹¹ Giuseppe Samonà, *I concetti di standard e di tipologia nell'urbanistica*, in Pasquale Lovero (a cura di), *Giuseppe Samonà. L'unità architettonica ...*, cit., p. 273

⁹² Questo si lega anche al rapporto tessuto-monumento in Aldo Rossi, che ha sempre citato Samonà come l'antesignano delle sue teorie.

Un'interpretazione in senso moderno della questione del monumento si manifesta nell'opera di Aldo Rossi, il quale contribuisce a reintegrarla nel panorama dell'architettura della seconda metà del XX secolo. «Anche attraverso l'architettura moderna e la città moderna noi cominciamo ad individuare dei monumenti; essi si stanno costituendo come la nostra esperienza della città. A volte si tratta di un'idea di città, di una proposta; ma sono proposte che strutturano la città che cresce come la Alexanderplatz di disegno di Mies van der Rohe.

Questi monumenti costituiscono un passato che sperimentiamo o un futuro che intravediamo con precisione; ma questa esperienza può avvenire solo mediante la costruzione dell'architettura».

Aldo Rossi, *s.t.*, in Luciano Patetta, *La monumentalità nell'architettura moderna*, Clup, Milano 1982, p.163

⁹³ La disciplina architettonica ci insegna che può verificarsi anche il contrario. Il concetto di monumentalità, infatti, si è diversificato nel tempo al punto che il termine monumentale è stato attribuito a manufatti che non erano nati con questa specifica intenzione.

«Noi sappiamo infatti che una grande quantità di monumenti dell'antichità (o che almeno noi consideriamo tali) sono nati piuttosto come esorcismi che come moniti. Noi consideriamo oggi monumenti anche alcune straordinarie realizzazioni dell'ingegneria dell'antichità, dagli acquedotti ai ponti, alle fortificazioni, le cui intenzionalità di progetto erano tutt'altro che monumentali.

Sono stati inoltre da noi elevati a monumenti reperti di cui addirittura non conosciamo l'uso, né il significato solo a causa della loro rarità di testimonianza, di traccia, o a causa del loro specialissimo rapporto con un sito e della loro capacità di trasformarlo con la dominazione, persino con la proibizione di accesso. E qui il monumento entra in contatto con il concetto di meraviglioso,



183. Il Municipio. Stato di fatto. La strada d'ingresso alla città fornisce una visione di scorcio che esalta l'evidenza monumentale impressa dall'edificio

Per corrispondere alla volontà rappresentativa del progetto, Samonà mette in campo accorgimenti compositivi e dispositivi prospettici tali da conferire evidenza monumentale all'edificio, che avrebbe acquisito ulteriore rilevanza dalla sistemazione della piazza del Municipio e della piazza delle Assemblee popolari, su indicazione del progetto del 1971. In realtà, la sistemazione dell'area di contesto ha seguito un progetto assai differente da quello originario; inoltre, la realizzazione della via Salvo d'Acquisto, adiacente l'edificio della sala consiliare ha parzialmente squilibrato la corrispondenza prospettica e dimensionale con l'intorno, tanto sapientemente calibrata nel progetto originario.

*Municipio come
monumento*

Lo schizzo del Municipio presentato nel 1971, evidenzia la ricerca di una monumentalità da conseguire

straordinario, stupefacente. Anche un oggetto comune, ci ha insegnato Marcel Duchamp, può diventare monumento se sta in un museo, cioè se la meraviglia nasce dalla nuova lettura dell'oggetto, in un diverso contesto». Vittorio Gregotti, *Dentro ...*, cit., p. 68

attraverso espedienti linguistici che vanno dalla sala consiliare alta e squadrata, alla testata arretrata, all'enfatizzazione delle finestre sulla facciata posteriore, alla stessa collocazione dell'edificio sul bordo della piazza come testata del centro civico.

Secondo Samonà, il movimento moderno non si è liberato del concetto di monumentalità, termine che dalla fine dell'ottocento ha acquistato nuovi e più complessi significati.

«Il movimento moderno amplifica e chiarisce queste connotazioni sottolineando una monumentalità esaltatrice delle nuove grandi strutture tecnologiche stimulate nella loro formazione dagli incentivi della civiltà industriale e già presenti dalla seconda metà dell'ottocento. Con il movimento moderno si creano forme architettoniche nuove e più significative di una monumentalità corrispondente alle grandi strutture dei servizi di massa, quali espressioni ideologiche del popolo e per il popolo». ⁹⁴

*Modernità e
monumento*

Nel progetto del Municipio, Samonà opera una separazione della zona rappresentativa da quella operativa dell'edificio, riconoscibile all'esterno attraverso una graduale semplificazione volumetrica e linguistica degli elementi compositivi. Internamente l'articolazione planimetrica e la distribuzione spaziale rispecchiano la medesima distinzione: mentre gli uffici si dispongono nel corpo rettangolare, le parti rappresentative (l'ingresso e la sala del consiglio, la sala per riunioni) sono sistemate nell'edificio quadrangolare. Non a caso la parte più segnata da quella monumentalità ambita da Samonà, è raggiunta tramite l'intrinseco valore degli elementi costitutivi.

Gli aggetti, le logge, le finestre alte e sottili, le finestre tonde, la copertura della sala consiliare e la stessa piazza sulla quale si affaccia l'edificio ne enfatizzano le facciate e

⁹⁴ Giuseppe Samonà, *s.t.*, in Luciano Patetta, *cit.*, p.164

risolvono la questione della riconoscibilità, tramite una diretta associazione tra la forma e il linguaggio dell'architettura con le funzioni, i contenuti e le valenze simboliche degli spazi interni.

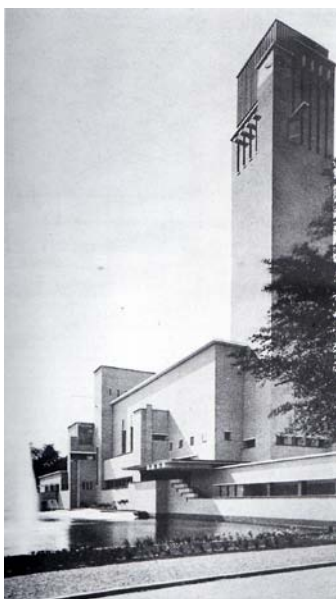
L'idea di monumentalità è stata una tematica centrale della riflessione critica di Giuseppe Samonà, che, anche quando affronta le questioni di metodo dello studio dell'architettura, parla di nuovi valori e indaga il ruolo del monumento nell'architettura moderna:⁹⁵

«I vecchi dell'accademia sentivano l'architettura nelle opere monumentali e consideravano l'edilizia più modesta come neo-architettura. Noi, oggi, per un fatto umano che è al culmine di tutti i nostri pensieri e sostanza viva di ogni nostra creazione, sentiamo quasi l'opposto che, cioè, l'architettura nel nostro tempo sia quasi solo quella legata alla vita intima quotidiana dell'uomo, ove per il monumento assai difficilmente e solo occasionalmente si può trovare il posto adatto».⁹⁶

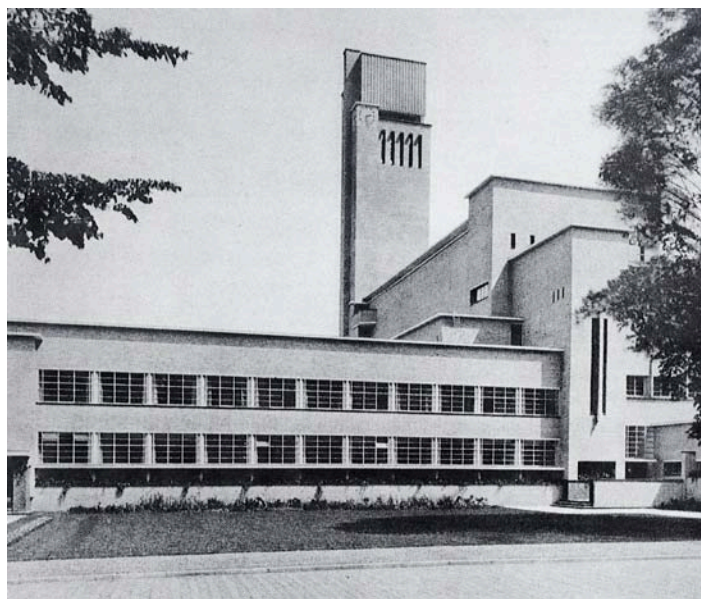
⁹⁵ All'interno della dialettica modernità-monumentalità si inserisce il Municipio di Hilversum (1924-1931) di Willem Marinus Dudok. Ci sembra suggestivo, oltre che pertinente, ciò che l'autore afferma a proposito della sua poetica architettonica: «Vi sono state tante opinioni divergenti, tanta confusione sull'aggettivo *moderno* e sulla parola *monumentalità* che vorrei tentare di darvi una più chiara definizione di queste parole [...]. Monumentalità è qualcosa che gli olandesi istintivamente rifiutano. Dà origine a vaghe idee di simmetria senza senso; di colonne e cornici senza funzioni costruttive; di grandi facciate che non si armonizzano con le piante; in breve: a una vuota grandezza più o meno bombastica. [...]. Tutto ciò si chiama "formalismo senza senso" e provoca rabbia di questi architetti che difendono il "puro funzionalismo". Questa concezione della monumentalità è tuttavia una parodia e non ha niente a che vedere con la sua essenza [...]. La monumentalità è la più pura espressione del senso umano di armonia e ordine. È un'espressione della mente creativa che ha misurato con esattezza la *gerarchia dei valori* [...]. La monumentalità dà forza a ciò che è più importante, non solo nel senso materiale, ma soprattutto spirituale. Questa è la ragione per cui non è identificabile con il fasto e perché un piccolo oggetto può esso stesso essere monumentale. Monumentalità significa dunque: ordine sublimato in una forma significativa. Quando la monumentalità è così intensa, si arriva al significato più profondo della parola e si riconoscono valori che sono stati messi alla prova per secoli».

Willem Marinus Dudok, *Discorso pronunciato durante un convegno a 's-Hertogensbosch del 1951*, riportato in Paola Jappelli, Giovanni Menna, *Willem Marinus Dudok. Architettura e città 1884/1974*, Clean, Napoli 1997, p. 30

⁹⁶ Giuseppe Samonà, *Lo studio dell'architettura*, in Pasquale Lovero (a cura di), *Giuseppe Samonà. L'unità architettura urbanistica ...*, cit., p. 221



184. Willem Marinus Dudok. Municipio di Hilversum, 1924-1931



185. Willem Marinus Dudok. Municipio di Hilversum, 1924-1931. Veduta d'insieme. Lato ovest



186. Willem Marinus Dudok. Municipio di Hilversum, 1924-1931. Fronte nord. Particolare



187. Willem Marinus Dudok. Municipio di Hilversum, 1924-1931. Fronte sud. Particolare

La necessità di ricorrere alla “componente linguistica monumentale”⁹⁷ è esposta in un testo introduttivo al progetto per la Défense del 1982:

«[...] abbiamo sentito il bisogno espressivo di puntualizzare [...] una componente linguistica monumentale di cui l’architettura ha bisogno; tutti noi, architetti di oggi, dovremmo tentare di cogliere l’essenza di quei contenuti simbolici che non ci sono ancora perfettamente chiari e che, in modo psicologico e sociale, e quindi anche etico ed estetico, riescono a farci sentire certe opere d’architettura nell’ambiente come un sistema di spazi in cui la monumentalità traspare come forza preminente.

Un monumento, o un insieme di monumenti, presentano una organizzazione interna che non è grandezza solo, né perfezione solo, né simmetria, né dissimmetria, ma un insieme di simboli che, nella concretezza della loro solidarietà compositiva come arredo urbano, assumono valori di senso particolarissimi; i più intensi probabilmente che l’uomo riesce a creare, artificializzando gli spazi naturali perché corrispondono in modo specifico alla necessità di cogliere per simboli il significato altisonante di un’opera designata a questo particolare fine e il suo ambiente».⁹⁸

Giuseppe Samonà riconosce nelle «[...] espressioni artistiche individuabili nei monumenti»⁹⁹ i contenuti culturali figurativi della città storica, auspicando la coincidenza di funzioni e caratteri dei monumenti, espressione della «carica emotiva»¹⁰⁰ e simbolica del centro storico.

⁹⁷ Marco Pogačnik ravvisa nella ricerca di Samonà il «[...] riferimento, in varie riprese, alla “componente linguistica monumentale” dell’architettura e proprio questo riferimento al linguaggio rappresenta lo specifico del suo punto di vista». Marco Pogačnik, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 21

⁹⁸ Giuseppe Samonà, *Il progetto per la Défense*, in Manuela Canestrari (a cura di), *Un progetto per Parigi di Giuseppe Samonà*, Officina Edizioni, Roma 1984, p. 24

⁹⁹ Giuseppe Samonà, *Il futuro dei nuclei antichi della città e l’esperienza urbanistica dell’eterogeneo*, in Pasquale Lovero (a cura di), *Giuseppe Samonà. L’unità architettura urbanistica...*, *cit.*, p. 419

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 420

Nel saggio Giuseppe Samonà auspica «[...] soluzioni creative che forniscano una posizione di equilibrio fra le opere monumentali e artisticamente più notevoli[...]» e l’edilizia minore: «Cominciano a sentire che in ogni monumento

«Questi simboli sono legati, sia a questa storia significativa, sia alla loro intrinseca perfezione formale, e diventano culminanti di significati universali, quando associano il prestigio della origine e le qualità artistiche nella stessa opera o gruppo di opere. Nei monumenti che sono simboli assoluti, l'elemento morfologico è abbastanza chiaro o meglio è in molti casi abbastanza chiaro nell'esprimere significativamente l'opera, perché in essa predomina in modo più o meno rilevante la pregnanza poetica della forma formata in quanto segno figurativamente perfetto o quasi di una piena espressione artistica».¹⁰¹

Architettura
monumentale come
simbolo

L'argomento dell'architettura monumentale assume, secondo Samonà, «funzioni simboliche sempre più pregnanti»¹⁰² all'interno della società moderna¹⁰³ perché si

devono coincidere funzioni e caratteri: c'è nel monumento un'espressione caratteristica, distintiva a cui si può fare coincidere un certo uso assegnando una certa destinazione al monumento stesso».

Ibidem

¹⁰¹ Giuseppe Samonà, *Idee per una presentazione museografica delle forme tradizionali della morfologia urbana e degli aspetti antropologico-culturali che la interessano*, in Pasquale Lovero (a cura di), *Giuseppe Samonà. L'unità architettura urbanistica...*, cit., p. 429

¹⁰² *Ivi*, p. 431

¹⁰³ La monumentalità, spiega Luciano Patetta: «[...]come carattere discriminante nei progetti e nelle realizzazioni, appartiene di fatto solo all'architettura moderna, all'architettura degli ultimi 200 anni. Per il passato il termine non si pone: è pura tautologia di architettura».

Luciano Patetta, *cit.*, p. 7

Il tema del monumento è stato oggetto di riflessione sin dalle origini del Moderno, e successivamente, si è esteso alla sua configurazione all'interno della città moderna e contemporanea. Tuttavia, in una fase che coincide con lo sviluppo dello Stile Internazionale, in particolare nel secondo dopoguerra, il tema del monumento è stato abbandonato in favore di questioni più pragmatiche. La ripresa del dibattito italiano sul tema del moderno, è sostenuta dalle elaborazioni di Giuseppe Pagano, che «[...] tenta di affrontare la monumentalità come problema attuale, senza pregiudizi e moralismi, secondo un'impostazione dialettica. Liberata dai suoi confini convenzionali, e quasi tautologici, la monumentalità, viene restituita da Pagano ai suoi compiti civili, come elemento qualificante della vita sociale».

Ibidem, p. 51

Due sono le tematiche prevalenti a cui Cesare Ajroldi fa riferimento per quanto riguarda il periodo più vicino a quello attuale. Da un lato indica la via italiana rappresentata dalla Tendenza con Aldo Rossi e Giorgio Grassi. Dall'altro lato richiama «[...] una lettura più propriamente urbana (a partire dagli studi italiani degli anni Sessanta e Settanta su tipologia e morfologia): la base teorica di riferimento ha origine nelle elaborazioni di Giuseppe Samonà, che si concludono del Piano Programma di Palermo (1982) e partono dal progetto di concorso per gli Uffici della Camera dei deputati (1967): in cui le ragioni morfologiche erano poste con chiarezza al centro dell'interesse progettuale».

Cesare Ajroldi, *Monumento e progetto. Laboratorio di sintesi finale*, Officina

contrappone al disagio provato dall'uomo di fronte alle nuove tecnologie che tendono ad allontanarlo dalle proprie origini.

«In sostanza, possiamo dire che nelle opere monumentali i valori iconografici rappresentano nella forma una tal carica espressiva, da illuminare lucidamente la morfologia, rendendovi estremamente chiari tutti gli altri valori, soprattutto quelli di natura antropologica.

La storia e la critica artistica hanno creato, infatti, una convergenza

Edizioni, Roma 2005, p. 7

Commentando l'attuale fase del dibattito architettonico, Cesare Ajroldi, rileva «[...]un ruolo centrale[...]» del tema del monumento, «[...] almeno per quanto riguarda un modo di leggere e interpretare l'architettura; ma non solo, perché rappresenta comunque una reazione a una interpretazione "riduttiva" della disciplina, ma attenta a salvaguardare dignità e continuità[...]». Ciononostante, continua Cesare Ajroldi, «[...] emerge il rischio, soprattutto negli ultimi anni, di una pervasività di questo tema, del tentativo di pervenire ad ogni costo all'opera che ha i caratteri del monumento, all'opera che debba stupire e lasciare un segno permanente».

Ibidem

Uno spunto critico interessante, rispetto al tema del ritorno al monumento nel percorso del moderno, è quello offerto da Antonio Saggio, che formula alcune riflessioni sull'architettura moderna e su come il simbolo, "parola tabù" per il movimento moderno, è tornato in voga. Era una parola tabù perché i simboli e i monumenti erano usati dai regimi per mostrare la potenza dello stato, ma oggi possiamo usare i simboli perché il nuovo monumentalismo è un fatto civico voluto dalla gente. Il progetto diviene «[...] monumento di una collettività che guarda al resto del mondo e che al domani si proietta con slancio» e non è più monumento nella sua accezione negativa, come riteneva il CIAM. L'autore esplicita la sua riflessione attraverso un excursus che comprende vari esempi. In particolare, si sofferma su due progetti. Inizia parlando della Sidney Opera House di Jørn Utzon, ritenuto il simbolo della comunità australiana «[...] forse il primo simbolo che l'architettura moderna è riuscita a creare. Vi si riconoscono gli abitanti, i visitatori, la città il continente». Continua parlando del Guggenheim Museum di Bilbao di Frank Owen Gehry, affermando che il suo autore «[...] capisce che il nuovo monumentalismo è un fatto civico, collettivo, della gente. [...] la sua architettura forma e conforma l'ambiente come la cattedrale gotica, che intesseva attività e formava con le sue diverse strutture la piazza principale, quella adiacente del mercato, gli edifici, le zone per le manifestazioni e gli eventi».

Nell'epoca dell'informatica dove l'architettura è diventata metafora e «[...] deve dire e dare di più [...]», spiega Antonio Saggio, ci sono varie vie poter perseguire: «[...] per erodere un tabù [...]. Quella da Ledoux a Le Corbusier, quella dell'edilizia cittadina da Piacentini ad Aldo Rossi, quella che da Louis Khan via Mario Botta arriva a Tadao Ando, quella algida e solitaria di Mies van der Rohe, quella che dal Crystal Palace arriva all'High-Tech o quella che ragiona su Las Vegas [...]». Ma quella che va da Utzon a Gehry è ritenuta da Antonio Saggio la più affascinante.

Antonio Saggio, *La via dei simboli. Il ritorno del monumento*, in «Costruire», n. 1998, pp. 124-128

esclusiva di interessi culturali sulle opere monumentali, il cui linguaggio figurativo ha sempre più chiaramente e con eloquenza caratterizzato l'espressione totale degli interessi umani a cui tali opere devono la loro esistenza. Malgrado questa chiarezza, solo oggi comprendiamo di dover collocare scientificamente in modo giusto queste opere nella città, di dover misurare e caratterizzare il loro valore simbolico ed il tipo di funzione che il simbolo rappresenta, come espressioni salienti e generalizzanti della civiltà e della cultura, nel futuro della città». ¹⁰⁴

I «valori iconografici» ¹⁰⁵ che appartengono alle opere monumentali possiedono una «carica espressiva» ¹⁰⁶ capace di caratterizzare la morfologia di un luogo e di spiegarne tutti gli altri valori che lo contraddistinguono. ¹⁰⁷

Influenze e modelli

Per ciò che concerne le varie elaborazioni teoriche che il tema del monumento ha avuto all'interno del dibattito sulla configurazione della città moderna, Samonà riconosce esempi di rilievo nella ricerca di Mies van der Rohe ¹⁰⁸ e Le

¹⁰⁴ Giuseppe Samonà, *Idee per una presentazione museografica delle forme tradizionali della morfologia urbana e degli aspetti antropologico-culturali che la interessano*, in Pasquale Lovero (a cura di), *Giuseppe Samonà. L'unità architettura urbanistica...*, cit., p. 429

¹⁰⁵ *Ibidem*

¹⁰⁶ *Ibidem*

¹⁰⁷ A tal proposito, continua Giuseppe Samonà: «La storia e la critica artistica hanno creato, infatti, una convergenza esclusiva di interessi culturali sulle opere monumentali, il cui linguaggio figurativo ha sempre più chiaramente e con eloquenza caratterizzato l'espressione totale degli interessi umani a cui tali opere devono la loro esistenza. Malgrado questa chiarezza, solo oggi comprendiamo di dovere collocare scientificamente in modo giusto queste opere nella città, di dovere misurare e caratterizzare il loro valore simbolico ed il tipo di funzione che il simbolo rappresenta, come espressioni salienti e generalizzanti della civiltà e della cultura, nel futuro della città».

Ibidem

¹⁰⁸ Secondo Samonà, Mies van der Rohe si esprime «[...] con una monumentalità lirica legata agli schemi soprastorici di analisi e sintesi senza sfumature intermedie sia nei segni che nelle indicazioni tipologiche».

Giuseppe Samonà, *s.t.*, in Luciano Patetta, *cit.*, p.164

Samonà riconosce nelle opere del «grande architetto tedesco» una «monumentalità quasi metafisica» fatta di piani che armonizzano vuoti e pieni nello spazio, rivelatrice di una «essenza spirituale» che si conclude in una «particolare sensazione di silenzio». Sempre secondo Samonà, l'essenza di questa monumentalità, è stata indagata limitatamente alla sua esteriorità in chiave puramente formale da parte di alcuni architetti che l'hanno tradotta in aridi

Corbusier¹⁰⁹ sebbene con risultati differenti.¹¹⁰ In particolare, il Municipio di Gibellina testimonia un'affinità di pensiero e di metodo critico tra Samonà e l'opera di Le Corbusier.¹¹¹

esempi di mimesi.

Giuseppe Samonà, *Il progetto per la Défense*, in Manuela Canestrari (a cura di), *Un progetto per Parigi ...*, cit., p. 24

Il Seagram Building a New York (1955) di Mies van der Rohe è indicato da Samonà come uno degli esempi più significativi.

Cfr. Giuseppe Samonà, *s.t.*, in Luciano Patetta, *cit.*, p.166

¹⁰⁹ Giuseppe Samonà considera «[...] il mondo monumentale di eccezionale vigore, tutto concreto, tutto costruito, tutto avverso ad ogni metafisica[...]» di Le Corbusier, come alternativa a quello “metafisico” di Mies van der Rohe.

Giuseppe Samonà, *Il progetto per la Défense*, in Manuela Canestrari (a cura di), *Un progetto per Parigi ...*, cit., p. 24

¹¹⁰ Commentando le due opposte posizioni della ricerca di monumentalità, scrive Marco Pogačnik: «[...] i nomi di Mies e Le Corbusier sono indicati da Samonà come quelli dei due maestri nei quali egli riteneva pienamente rappresentata l'eredità del movimento moderno, [...]: da una parte l'idea astratta e metafisica, del primo, di riprodurre l'architettura e puro gioco di segni ortogonali; dall'altra la convinzione, del secondo, che ogni opera architettonica possiede una qualità intrinseca e irripetibile per i suoi valori di materia, colore e luce».

Marco Pogačnik, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 23

Questo pensiero trova conferma nello scritto di Giuseppe Samonà del progetto per la Défense: «I due grandi maestri dell'architettura moderna, Le Corbusier e Mies van der Rohe, sono riusciti a farci vedere che, oltre la razionalità e la funzionalità, il loro sbocco creativo è stato quello di una monumentalità particolare, in certo senso divergente».

Giuseppe Samonà, *Il progetto per la Défense*, in Manuela Canestrari (a cura di), *Un progetto per Parigi ...*, cit., p. 24

¹¹¹ Un chiaro sistema di riferimento formale, può essere riscontrato in una serie di interventi in cui Le Corbusier articola un complesso organismo edilizio in più volumi differenti, aventi una funzione riconoscibile dall'esterno, in grado di esprimere una plastica armonia. È il caso del progetto per il Palazzo delle Nazioni a Ginevra, considerato da Giuseppe Samonà «[...] la premessa feconda di tante creazioni successive[...]».

Giuseppe Samonà, *Le Corbusier architetto e teorico dell'architettura*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», n.1, 1963, p.685

In un altro testo, Giuseppe Samonà indica il Palazzo delle Nazioni a Ginevra e il Centrosjoys di Mosca, come i progetti interpreti di «[...] quelle architetture di Le Corbusier concepite per volumi articolati di varia forma e grandezza profondamente originali nell'organizzarsi come grandiose sculture».

Giuseppe Samonà, *Relazione ufficiale in occasione della inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier. Firenze, 6 febbraio 1963*, in Francesco Tentori, Rosario De Simone, *Le Corbusier*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1987, p. 219; già pubblicato in «Casabella», n. 274, 1963, pp.12-15

In particolare, sull'idea contenuta nel progetto di concorso del Centrosjoys di Mosca, scrive: «Essa si presenta come un'articolazione di grandi volumi affrontati in unitaria armonia, impiega in questa articolazione di superfici e di linee di forza un linguaggio incisivo nelle più varie e contrastanti rappresentazioni, e colpisce per la unità figurativa con cui le varie parti si associano e si integrano nel raggiungere un'espressione eroica senza enfasi.

Il modello architettonico fornito da Le Corbusier

«[...] si identifica con la monumentalità di un'opera singola, per l'aspetto particolare che hanno le sue parti in rapporto all'insieme, sia nella loro grandezza, sia nel modo in cui si associano, sia nell'unità, che riescono a ottenere non tanto per una precostruita organizzazione, quanto per una intrinseca intensissima e giocata armonia. Quest'armonia è ogni volta presieduta da una particolare espressione associativa di elementi piccoli e grandi, in cui sentiamo impossibile ogni imitazione, ma cogliamo, [...] il senso profondo della direzione e dei valori che hanno guidato questa monumentalità corbusiana e che ci possono ancora spingere a riproporla per il futuro dell'architettura del mondo».¹¹²

Un chiaro riferimento a Le Corbusier viene letto in varie opere di Samonà,¹¹³ che sebbene siano rimaste incompiute, si prestano a un'ulteriore comprensione del tema, come nel caso del progetto per la Biblioteca nazionale di Roma.

«Ora è il linguaggio materico e monumentale dell'ultimo Le Corbusier ad

Questa opera non è stata costruita e tuttavia molti degli elementi, che qui concorrono all'unità, saranno poi ripresi ed imitati per la loro caratteristica e inconfondibile forma incisiva, per avere creato una dimensione plastica assoluta e poetica con alcuni elementi della struttura, per il senso urbanistico con cui l'opera si inserisce in modo armonioso nel paesaggio moscovita».

Ibidem

Infine, Giuseppe Samonà, coglie «[...] una lezione piena di significanze profonde e non transitorie [...] nel Campidoglio di Chandigarh, dove il carattere storico-politico dell'insieme architettonico scioglie sentimenti aggressivi e motivi tensionali in un canto di armonie equilibrate, di solenni rapporti monumentali. Qui ogni volume trova la sua giusta localizzazione nella grande piattaforma da cui tutti sorgono. Questa è segnata da linee decisive, che sono gli scavi delle strade, la superficie del lago, la plastica sensibilità di talune superfici che si gonfiano in forma collinare appena accennata».

Ivi, p. 220

¹¹² Giuseppe Samonà, *Il progetto per la Défense*, in Manuela Canestrari (a cura di), *Un progetto per Parigi ...*, cit., p. 25

¹¹³ Nel progetto di sistemazione del quartiere del Lavinaio a Napoli, il linguaggio di Samonà si mostra «[...] attento alle elaborazioni lecorbusieriane e sicuro nella sua monumentalità senza tempo. "Essere nel tempo" significa invece pagare uno scotto, fare professione di astinenza, fingersi disponibili con l'occhio fisso "al di là dell'architettura"».

Manfredo Tafuri, *Gli anni della ricostruzione*, in Manfredo Tafuri, *Storia ...*, cit., p. 43

essere rivisitato; ma si tratta solo di un codice assunto sotto condizione, di un pretesto usato per dichiarare la necessità di una maestria “classica”, per uscire da un dibattito divenuto angusto e che rischia di compiacersi del proprio provincialismo. La sicurezza con cui la fraseologia lecorbusieriana viene ricomposta da Samonà in una austera struttura binaria – una L alta, legata diagonalmente a una piastra tormentata da segni ermetici – rimane a ricordare una delle tante occasioni mancate dall’architettura italiana del dopoguerra, ma è anche la ragione dell’isolamento di questa esperienza». ¹¹⁴

Tra le opere che Samonà progetta con lo specifico intento di esprimere una nuova monumentalità, ¹¹⁵ vi è anche il Teatro di Sciacca. L’idea era quella di realizzare tre volumi che rispecchiassero all’esterno tre diverse funzioni, ma che contemporaneamente

«[...] avessero una eleganza che potesse dare a quest’opera un valore monumentale proprio da teatro, [...]». ¹¹⁶

La ricerca della monumentalità di Samonà si accompagna all’«uso ironico» ¹¹⁷ degli elementi figurativi. Questa definizione è sostenuta da Marco Čigac che scrive:

Monumento e ironia

«È in questa insopprimibile predilezione per l’ironia che consiste lo specifico dell’architettura di Samonà e, quindi, anche della sua idea di monumentalità, l’ironia come indice di un sostanziale distacco rispetto all’operazione progettuale, un distacco che gli è quasi imposto dall’uso di un

¹¹⁴ *Ivi*, p. 86

¹¹⁵ Circa la monumentalità dei suoi progetti, Giuseppe Samonà scrive: «Se dovessi pensare a mie opere create con l’intenzione di una nuova monumentalità oltre, come è ovvio, al teatro di Sciacca penserei alle mie centrali siciliane di Augusta e di Termini».

Giuseppe Samonà, *s.t.*, in Luciano Patetta, *cit.*, p.165

¹¹⁶ Giuseppe Samonà, *I disegni del portale del Teatro di Sciacca*, in Marina Montuori (a cura di), *Lezioni di progettazione. Dieci maestri dell’architettura italiana*, Electa, Milano 1988, p. 248

¹¹⁷ Cfr. Bruno Zevi, *Banca ironica di Samonà a Padova sbeffeggia chi la considera hahniana*, in Bruno Zevi, *Cronache di architettura*, volume IX, nn. 953-1080, Editori Laterza, Roma-Bari 1975, pp. 453-455

linguaggio che in gran parte è il prodotto di un prelievo piuttosto che di una invenzione. L'attenzione rivolta alla tradizione e alla storia della propria disciplina lo porta a privilegiare un processo critico che ha nell'ironia uno degli strumenti principi di comprensione della realtà, assieme all'allusione, alla citazione, alla manipolazione. In effetti, c'è qualcosa di paradossale a pensare il monumento in termini di distaccata ironia, anche se tale paradosso è solo apparente in quanto per Samonà la modernità stessa è rovesciamento dell'architettura [...].¹¹⁸

Nel già citato progetto per la Défense, si esplorano i caratteri di una moderna monumentalità attraverso il concetto d'ironia, in quanto elemento indispensabile, secondo Samonà, per avvicinarsi all'operazione progettuale con distacco.¹¹⁹

«Siamo così arrivati alla forma definitiva, [...] con quei requisiti di monumentalità che il tema secondo noi richiedeva [...] preferendo sottolineare la simbolicità monumentale con corpi di fabbrica volanti nel cielo su esili sostegni, che esprimono l'idea trascendentale di un portico, la quintessenza quasi ironica di un portico, al tempo stesso ferreo nel corrispondere a certe possibilità strutturali del nostro tempo».¹²⁰

¹¹⁸ Marco Pogačnik, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 24

¹¹⁹ Un altro significativo progetto per il quale si parla di satira e ironia è quello della nuova sede della Banca d'Italia a Padova (1970-1974). È interessante a questo proposito, quanto scrive Luciano Semerani, perché è possibile trovare un punto di contatto con l'esempio del Municipio di Gibellina «Rompendo con la tradizione modernista del "funzionalismo ingenuo" che riduce la funzione alla descrizione di un segmento elementare di un'attività, e con il perbenismo dei restauretti pasticciati ma concordati con le Soprintendenze, Samonà ha riscattato la dimensione urbana dell'architettura, indipendentemente dalla dimensione fisica stessa dell'edificio da costruire. La rivalutazione della facciata, in questo caso merlata, entro l'edificio, insieme con la rimessa in gioco di tutta una serie di sintagmi "novecento" e quasi futuristi, con lo stesso neomedievalistico ominide stiloforo sulla Riviera Tito Livio, l'occhio magico e surrealista sul tetto, i mille e mille dettagli inusitati e ironici, danno la possibilità di parlare di *intelligenza nell'architettura*. [...] il progetto regge su un paradosso: in questo caso, l'edificio non si aggiunge alla città, ma è esso stesso una città, l'eterogeneo urbano, la complessità urbana con tutto il suo spessore culturale; a riprova che la scala, in architettura, non è mai quella banalmente fisica».

Luciano Semerani, s.t., in *Giuseppe Samonà 1923-1975 Cinquant'anni ...*, *cit.*, p. 159

¹²⁰ Giuseppe Samonà, *Il progetto per la Défense*, in Manuela Canestrari (a cura

Il progetto definitivo si costituisce di un insieme di volumi che si articolano nello spazio e complessivamente esprimono un'idea unitaria di monumentalità.¹²¹

In ultima analisi, per Samonà, la monumentalità non è un problema da risolvere che occorre porsi nell'atto della progettazione, ma un'idea insita nell'uomo, il quale la esplicita non solo per celebrare o commemorare eventi significativi, ma anche per descrivere

«[...] lo stato d'animo di fronte al significato dell'opera da esprimere».¹²²



188. Giuseppe Samonà capogruppo, con A. Samonà, G. Marcialis Samonà, G. Pizzetti, V. Quirici. Concorso per la Biblioteca Nazionale di Roma, 1959. Schizzo prospettico

di), *Un progetto per Parigi ...*, cit., p. 28

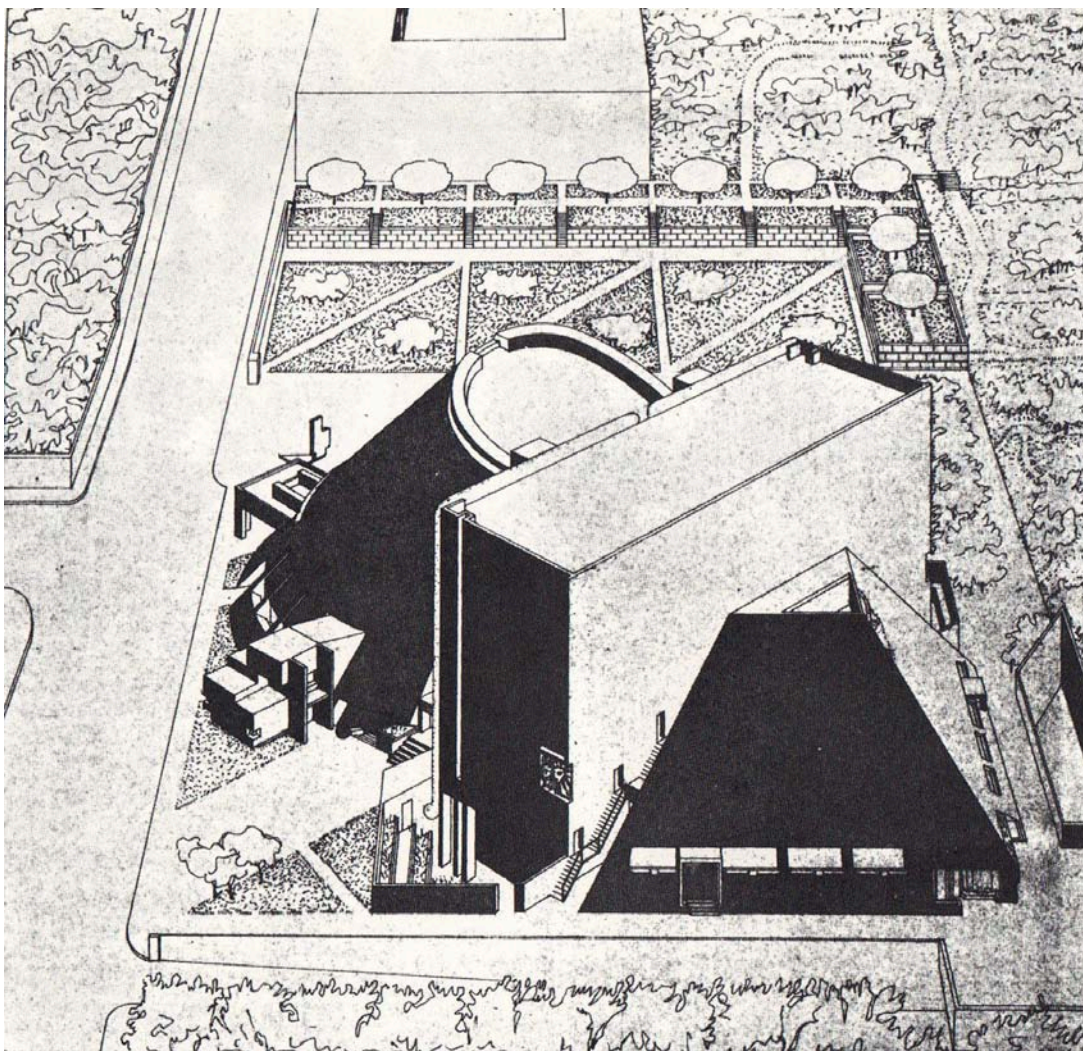
¹²¹ Le prime ipotesi di progetto si rifacevano al linguaggio miesiano che in seguito è stato abbandonato in favore di «[...] una monumentalità diversa in cui la progettazione, più che nascere dal linguaggio dei grandi maestri, partisse dalle loro idee sulla potenza simbolica di taluni insiemi di segni».

Ivi, p. 26

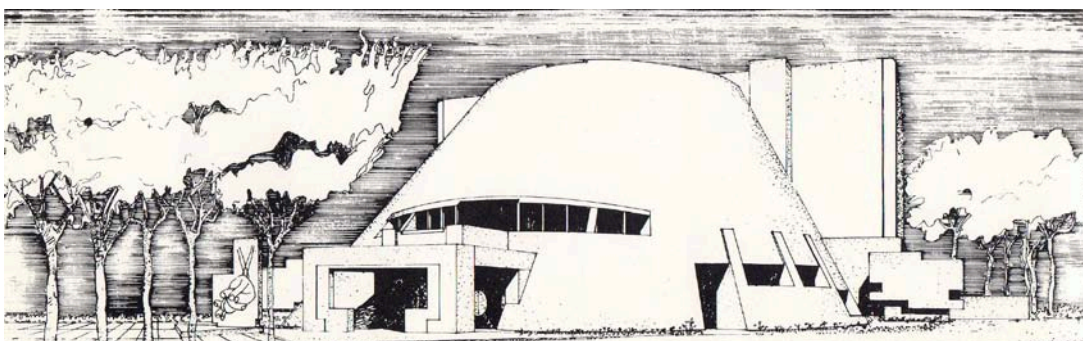
Successivamente, si preferì un insieme urbano che fondeva quella «[...] unità nella varietà che è uno dei segreti corbusiani in senso alternativo alle immagini trascendentali di Mies van der Rohe».

Ivi, p. 29

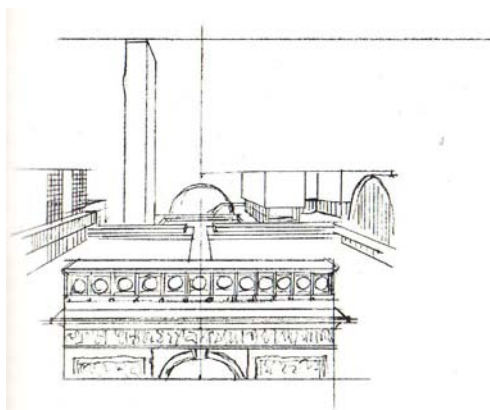
¹²² Giuseppe Samonà, *s.t.*, in Luciano Patetta, *cit.*, p.165



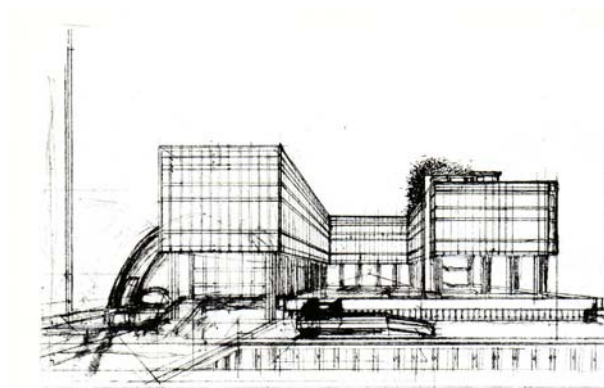
189. Giuseppe Samonà, Progetto per il Teatro di Sciacca, 1974-1976. Vista dall'alto



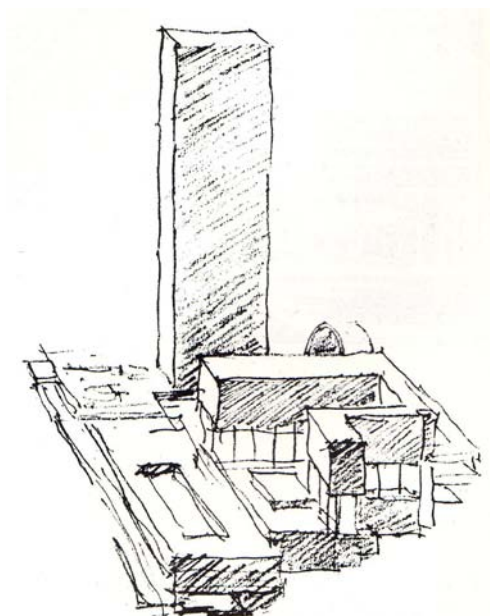
190. Giuseppe Samonà, Progetto per il Teatro di Sciacca, 1974-1976. Prospettiva frontale



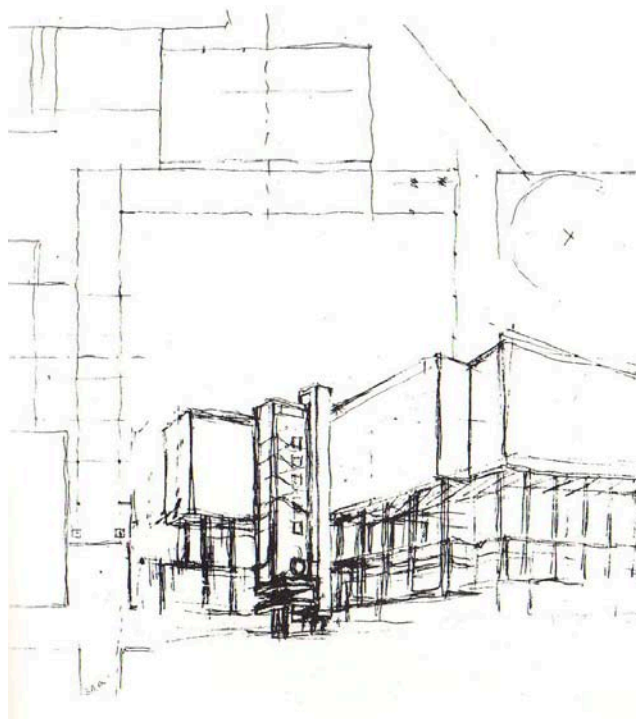
191. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Egle Renata Trincanto, Concorso per la Tête Défense a Parigi, 1982. La composizione architettonica dell'insieme è assicurata dall'elemento ordinatore del grande arco, posto sull'"asse storico" di Parigi



192. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Egle Renata Trincanto, Concorso per la Tête Défense a Parigi, 1982. Prospettiva centrale dell'edificio su "pilotis" del Centro della Comunicazione con al di sotto il sistema delle piazze sopraelevate



193. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Egle Renata Trincanto, Concorso per la Tête Défense a Parigi, 1982. Progetto definitivo



194. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà, Egle Renata Trincanto, Concorso per la Tête Défense a Parigi, 1982. Schizzo prospettico dell'edificio su "pilotis", studio dei percorsi verticali (sovrapposto alla soluzione definitiva di planimetria)

2.4.2. TRA STRUTTURA E RIVESTIMENTO. DETTAGLIO ED ESPRESSIONE FORMALE DELL'EDIFICIO

La definizione della facciata dell'edificio municipale, o più in generale, dell'involucro dell'edificio è un tema fortemente legato al modo contemporaneo di costruire.¹²³ La questione dell'involucro racchiude all'interno del proprio significato svariate interpretazioni presenti nel corso della storia dell'architettura, assumendo nella contemporaneità connotati sempre più complessi e articolati.¹²⁴

L'involucro come strumento di comunicazione

L'involucro architettonico, letto non solo come strumento funzionale in quanto oggetto, ma anche come manifestazione di un significato in quanto immagine di valori etici, culturali e sociali, assume un ruolo comunicativo

¹²³ La ricerca architettonica contemporanea affronta con modalità diverse la questione della facciata, fornendo risposte differenti alla dialettica tra interno ed esterno. Una sintesi di questa ricerca è trattata nel seguente saggio:

Fernanda Brancatelli, *Facciate*, in Marcella Aprile (a cura di), *Palermo Panormus...*, cit., pp. 83-97

¹²⁴ A partire dall'uso di sottili pareti lapidee il dibattito architettonico contemporaneo ha sviluppato inedite ricerche basate sul concetto d'interfaccia, sia in termini di continuità spaziale e visiva tra esterno e interno, sia in termini di comunicazione e permeabilità verso lo spazio pubblico. Gli edifici sono il prodotto di un processo di smontaggio e ricomposizione di parti diverse. Secondo Mirko Zardini: «Non si tratta più di edifici tradizionali, ma piuttosto di volumi, tesi alla ricerca di una loro nuova configurazione formale. Tutto ciò ha spostato l'attenzione verso la superficie dell'edificio, che non è più definibile con il termine di facciata».

Mirko Zardini, *cit.*, p. 40

L'involucro non ha più il solo compito di rivelare o mascherare il suo contenuto, e pertanto, la sua indipendenza da esso porta a un notevole livello di complessità, che, secondo Mirko Zardini, conferisce alle superfici esterne, «[...] un carattere enigmatico, non tanto perché sovraffollate di messaggi, ma perché nel loro minimalismo costituiscono un enigma, offrono cioè molte possibili interpretazioni contraddittorie».

Ivi, p. 41

L'indipendenza fra involucro e contenuto si riferisce anche ai materiali utilizzati per la pelle. «Il rivestimento diventa elemento espressivo in sé, attraverso i materiali usati, che talvolta sono in rapporto con il contenuto dell'edificio. [...]. La superficie è definita soprattutto attraverso i materiali di cui vengono esibite le qualità tecniche o materiche, così come viene mostrato il processo costruttivo seguito, il suo farsi, la stessa struttura della parete».

Ivi, p. 40

preminente nella progettazione dell'edificio.

Pertanto, la logica configurativa dell'involucro architettonico può essere assimilata alla sintassi di un manufatto linguistico, in cui gli elementi che forniscono significato all'insieme sono sia i termini che lo compongono (la geometria, i pieni e i vuoti, le modanature, il coronamento e il basamento, le aperture) sia la loro connessione sintattica (posizione reciproca, accostamenti, proporzioni relative tra le parti, materiali che le identificano, colori). Gli elementi che compongono l'involucro assumono ruoli differenti a seconda della loro posizione nel contesto e delle relazioni che istituiscono con gli altri elementi. Alla configurazione dell'involucro dell'edificio è affidato il ruolo di mediare i rapporti d'interazione con l'ambiente esterno. All'interno di questo contesto l'involucro gioca un ruolo determinante, in quanto, l'essere oggetto del conflittuale confronto edificio/ambiente lo configura come il luogo fisico deputato ad assumere un ruolo di mediazione sia spaziale, tra il "dentro" e il "fuori", che temporale, tra il "prima" e il "dopo". L'involucro è anche la componente progettuale su cui grava il peso degli effetti negativi di questa mediazione di spazio e di tempo, in termini di rapporto durata/degrado, e dei suoi effetti positivi nella loro accezione "creativa" di parametri di suggestione e verifica (geometrici, architettonici e decorativi, d'insieme e di dettaglio) e di definizione del carattere socio-ambientale (attuale e futuro) degli spazi circostanti.

Nel leggere gli elementi che compongono l'architettura del Municipio di Gibellina, emerge chiaramente il ruolo del rapporto tra scheletro e involucro.¹²⁵ Quest'opera si distingue

¹²⁵ Daniele Vitale riconosce una certa ambiguità nelle opere di Giuseppe Samonà, dovuta alle scelte linguistiche che, in alcuni casi, seguono la tradizione, in altri, aderiscono al moderno, ma individua un tema comune dominante nei suoi

anche per la scelta figurativa della struttura a vista, caratteristica di gran parte dell'architettura italiana coeva,¹²⁶ che esibiva il processo di costruzione dell'edificio e impiegava telai a vista che risultavano ben differenziati dai tamponamenti.

Samonà, fin dagli inizi degli anni '40,¹²⁷ aveva esposto le sue teorie al riguardo:

«Con lo scheletro in cemento armato [...], si è fatto possibile il miracolo di una precisa esecuzione meccanica, in cui lo spazio configurato da un involucro apparentemente libero di legami con lo scheletro portante, può essere plasmato secondo le più intime esigenze della sensibilità creativa».¹²⁸

progetti: «[...] è quello della riduzione dell'edificio a volumi semplici e della scansione di tali volumi attraverso la messa in evidenza della struttura. Per struttura non si intende quella portante, piuttosto quella logica e formale che governa l'edificio. Nemmeno si tratta della scelta del telaio come trama ideale, su cui si basano altri architetti italiani. Si tratta invece della ripresa dell'eredità di un filone del Movimento moderno e in particolare di Perret. L'edificio viene modulato e impaginato in modo complesso, tanto che l'elaborazione del sistema tettonico prevale sulla sua verità volumetrica. È questa la chiave della palazzata di Messina e analogamente, anche se con una forzatura nel senso di un "decoro" veneziano, la chiave della sede Inail di Venezia».

Daniele Vitale, *Giuseppe Samonà tra architettura e parola*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 239

¹²⁶ Un quadro generale dell'architettura italiana degli anni Cinquanta e Sessanta, per ciò che concerne gli esiti figurativi del telaio strutturale in facciata e alcune ricerche alternative, è tratteggiato nella tesi di dottorato di Ricerca di Mario Gurrieri, *Spazio, struttura, involucro nelle architetture milanesi di Asnago e Vender (1947-1969)*, discussa presso la Facoltà di Architettura di Palermo nel marzo 2001.

Cfr.: Mario Gurrieri, *Figura e sfondo. Tettonica della facciata in un'opera di Asnago e Vender*, Edizioni Caracol, Palermo 2008.

¹²⁷ Come si evince da quanto scrive Marco Pogačnik: «Una giusta valutazione del significato architettonico del tema dello scheletro era stata ostacolata dai pregiudizi tecnicisti e positivisti che a lungo avevano dominato il pensiero architettonico. Ciò che sorprendentemente interessa invece Samonà è il problema del rapporto tra scheletro e spazialità, tema sul quale egli insiste in almeno due saggi redatti verso la fine degli anni quaranta: il primo intitolato proprio *Scheletro e involucro*, è un manoscritto datato aprile 1947; il secondo è un testo dedicato all'architettura del ventennio razionalista (poi pubblicato su "Critica d'arte" nel luglio 1949)».

Marco Pogačnik, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, in Giovanni Marras Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p.33

¹²⁸ Giuseppe Samonà, *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea del ventennio razionalista in Europa*, dattiloscritto, 1949, p. 2, pubblicato in «Critica d'arte», luglio 1949; riportato in *Ibidem*

Nella sua riflessione critica interpreta «l'architettura come sintesi tra involucro e scheletro»¹²⁹ e sull'onda di questa ricerca espressiva elabora progetti in cui lo scheletro strutturale definisce formalmente la composizione delle facciate.

«Scheletro e involucro devono tornare a intersecarsi, a sovrapporsi, a interferire fino a frantumare i volumi, a esaltare i vuoti, a drammatizzare il conflitto tra luce e ombra tra parti in aggetto e altre incassate. Si potrebbe determinare in questo modo non solo un "organico" ed espressivo rapporto tra interno ed esterno, ma anche una continuità tra il pieno dei volumi e il vuoto dello spazio circostante».¹³⁰

Inizialmente, l'applicazione dello scheletro strutturale aveva portato gli architetti all'uso di volumi semplici, superfici pure che restituivano l'immagine di «un'architettura metafisica inadatta a contenere la vita degli uomini».¹³¹ Secondo Samonà andava recuperata quella che egli definiva

«[...] la profonda vibratilità della materia [...] che [...] ha reso possibile nelle architetture del passato un intimo filtrare di spazio tra pareti e pareti di uno stesso ambiente, fra interno ed esterno, che ha fermato per un momento al

¹²⁹ Giuseppe Samonà, *Involucro e scheletro*, manoscritto della conferenza tenuta all'A.P.A.O., circolo "Il ritrovo", aprile 1947; riportato in *Ivi*, p.35

¹³⁰ *Ibidem*

Commentando i progetti per il completamento frontale della stazione di Roma Termini, Giuseppe Samonà fa riferimento agli «[...]organismi fatti di involucro apparente [...]» ed esorta l'architettura contemporanea, incapace di trasmettere emozioni, a superare tale condizione. «Sentiamo la necessità di organismi edilizi che s'incontrino con gli uomini vivamente, [...], per ritrovare nella struttura un impulso che frantumi la sua opacità e accentui il deflusso spaziale dell'edificio nel suo intorno atmosferico. Se il distacco fra involucro e scheletro è un dato struttivo, una conquista di tecnica, noi sentiamo di doverlo accettare, ma di doverlo anche rivivere come coesistenza di involucro e scheletro piena e completa nello spazio, vivificandola nella discontinuità caratteristica dell'organismo moderno».

Giuseppe Samonà, *I progetti per il completamento frontale della stazione di Roma Termini*, in «Metron», n. 21, 1947, pp. 8-22; parzialmente riportato in Amedeo Belluzzi, Claudia Conforti, *cit.*, p. 198

¹³¹ Marco Pogačnik, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, in Giovanni Marras Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p.33

contemplatore lo spazio facendolo denso di vita immaginativa, nell'intervallo fra quattro muri, un tetto e un pavimento, in uno scambio continuo di linee e di forza». ¹³²

Samonà invocava la necessità di collegare

«[...] l'idea spaziale [...] a una totalità oltre l'involucro dell'edificio; la funzione nuova della struttura è in ultima analisi quella di dilatare questa spazialità, di frantumare l'opacità delle superfici senza spessore, di accentuare il deflusso spaziale dell'edificio col suo intorno atmosferico». ¹³³

Influenze: Auguste Perret

Sul piano delle sperimentazioni progettuali, l'esperienza di Auguste Perret sembra aver lasciato una traccia decisiva in Samonà. ¹³⁴ La ricerca di espressività delle strutture di caratterizzazione simbolica dell'edificio manifesta riferimenti diretti al pensiero perrettiano, quale

¹³² Giuseppe Samonà, *Considerazioni critiche ...*, cit.; riportato in *Ibidem*

¹³³ Giuseppe Samonà, *Involucro e scheletro*, cit.; riportato in *Ivi*, p.35

¹³⁴ A questo proposito scrive Roberto Gargiani: «L'opera di Perret lascerà tracce profonde nella cultura architettonica italiana, interessando in misura diversa Adalberto Libera, Ernesto Nathan Rogers, Luigi Moretti, Pier Luigi Nervi, e più tardi Vittorio Gregotti, Giuseppe Samonà, Giovanni Michelucci».

Roberto Gargiani, *Auguste Perret 1874-1954*, Electa, Milano 1993, p. 21

Anche Manfredo Tafuri riconosce in alcune opere di Samonà un chiaro riferimento alla poetica di Perret:

«[...] Samonà, considera la stessa architettura moderna come un vasto coacervo di problemi tutti lasciati aperti e quindi tutti degni di riflessione, al di fuori di ogni visione "prospettica", Nel 1953-58, Samonà aveva sapientemente assunto come materiale del comporre lo strutturalismo di Perret nei blocchi della Palazzata di Messina, e aveva dimostrato che nessuna "oggettività" era in quel "materiale", da lui manipolato con severità non priva di enfasi. Ma l'unità raggiunta attraverso la scomposizione degli elementi era già stata da lui sperimentata, insieme a Egle Trincanato, nella sede Inail del 1950-56 presso San Simeone piccolo a Venezia, con una fraseologia fatta di frammenti e di divertite grafie».

Manfredo Tafuri, *Aufklärung II. Museo, Storia, Metafora*, in Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura ...*, cit., p.85

Gabriele De Giorgi ravvisa «[...] nei progetti siciliani delle Palazzate e delle centrali termoelettriche» un valido richiamo all'opera di Perret

Gabriele De Giorgi, *Breve profilo del dopoguerra dagli anni della ricostruzione al "miracolo economico"*, in Cina Conforto, Gabriele De Giorgi, Alessandra Muntoni, Marcello Pazzagli, *Il dibattito architettonico in Italia*, Bulzoni editore, Roma 1977, p.48

fonte d'ispirazione per il disegno dei fronti.¹³⁵ Si tratta della ricerca che Perret sperimenta nelle diverse articolazioni delle componenti fondamentali della costruzione: la struttura in calcestruzzo armato e gli elementi di tamponamento.¹³⁶



195. Auguste Perret, Casa studio per Georges Braque, 1927. Veduta della facciata in una foto d'epoca

¹³⁵ A differenza di Giuseppe Samonà, Auguste Perret esplicita chiaramente l'uso dei diagrammi proporzionali nei suoi disegni, come dimostra il materiale d'archivio. Come spiega Roberto Gargiani: «L'uso di tracciati regolatori assicura alle opere di Perret degli anni venti, anche quando sono il risultato di un complesso gioco di forme e di materiali diversi, una misura e un equilibrio rari e immediati, quasi derivassero da una sintesi creativa spontanea».

Roberto Gargiani, *Auguste Perret ...*, cit., p.176

¹³⁶ «Il dualismo struttura-tamponamento è certamente centrale ma non esaurisce la poetica perrettiana in tutti i suoi momenti».

Ivi, p. 85

Il dualismo tra struttura e tamponamento, la sperimentazione di differenti soluzioni di rivestimenti per il cemento a vista e di svariati materiali, colori e trame per i compagini, furono oggetto della poetica dell'architetto francese¹³⁷ sino agli sviluppi più maturi.

Lo scheletro strutturale diventa l'elemento che definisce formalmente l'involucro dell'edificio. La struttura non costituisce un congegno semplicemente costruttivo. In alcuni casi, la struttura disegna campi di superfici occupate da pannellature in pietra arenaria, in altri casi sporge dal filo della facciata, ed acquista un carattere tridimensionale dalla forte vibrazione chiaroscurale, grazie anche all'inserimento di elementi aggettanti quali cornici, setti o mensole, che insieme alle pannellature costituiscono una trama subordinata alla maglia principale, da cui è maggiormente in rilievo l'elemento verticale.

Ma è dall'esito delle ricerche perrettiane dell'ultimo periodo, con l'adozione del calcestruzzo armato in vista, che Samonà sembra trarre spunto per la definizione del volume della sala consiliare.¹³⁸

¹³⁷ In merito a quest'argomento, Roberto Gargiani scrive come: «[...] la scelta di Perret del dualismo struttura - tamponamenti è quindi una prima e fondamentale affermazione di poetica che si precisa già all'inizio del Novecento nella casa rue Franklin, con una chiarezza e sinteticità da manifesto, e guida i successivi svolgimenti della sia architettura del calcestruzzo armato, fino alla chiesa di Saint-Joseph a Le Havre. In questo assunto poetico intervengono interagendo impulsi culturali diversi, dall'architettura greca a quella dello storicismo ottocentesco, laddove essi convergono sul tema, centrale nelle riflessioni perrettiane sul calcestruzzo armato, della forma della parete articolata in campate attraverso gli elementi del linguaggio architettonico tradizionale (dalle colonne ai pilastri postili, dalle trabeazioni agli archi)».

Ivi, p. 63

L'autore sottolinea come il dualismo struttura - tamponamento non debba essere erroneamente inteso in termini semplicistici come un sistema elementare, e spiega come «[...] l'idea di telaio monolitico non si traduca in modo coretto nel disegno di elementi della struttura e nella qualificazione spaziale dell'"intérieur" delle architetture perrettiane, ma venga filtrata da una volontà di forma che investe le varie parti dell'edificio e che va al di là della pura logica della struttura».

Ivi, p. 73

¹³⁸ Scrive Roberto Gargiani a questo proposito: «Nell'ultimo periodo della sua



196. Auguste Perret, Cappella ad Arcueil, 1927-1928. Particolare dell'interno



197. Auguste Perret, Casa studio per Dora Gordin, Boulogne-Billancourt, 1929. Particolare della facciata



198. Giuseppe Samonà, Municipio di Gibellina, 1970. Particolare della facciata degli uffici

La diversità nell'uso dei due differenti materiali di rivestimento, conferma la distinzione tra la parte seriale degli uffici e la parte monumentale della sala consiliare.

Il Municipio si pone come un esempio fra i più maturi della produzione di Giuseppe Samonà, in cui l'autore mostra la necessità di descrivere dettagliatamente i modi di articolazione del rapporto tra involucro e struttura.¹³⁹

Involucro e struttura

opera Perret adotta decisamente la soluzione del calcestruzzo armato in vista. Il gioco di allusioni e di metafore, i temi del colore e della grana prima affidati al rivestimento vengono quindi riassorbiti nel disegno delle parti in calcestruzzo armato. [...] L'articolazione cromatica e materica tra struttura portante e settori di tamponamento è sempre più affidata, nelle opere perrettiane dell'ultimo periodo, alle possibilità espressive del solo cemento che vengono ottenute attraverso una accurata scelta del colore dei materiali inerti, della granulometria e del disegno delle assi di legno delle casseforme, ricorrendo a procedimenti di lavorazione del cemento dopo il disarmo (bocciardatura, scalpellatura, martellinatura, lavatura) che conferiscono alle superfici gradi di reattività alla luce rendendole preziose». Giovanni Fanelli Roberto Gargiani, *Il principio del rivestimento. Prolegomena a una storia dell'architettura contemporanea*, Editori Laterza, Roma-Bari 1994, p. 242

¹³⁹ Nell'ambito di questa ricerca si può collocare il Palazzo Inail a San Simeone a Venezia (1952-1961).

In questo edificio Samonà interpreta la dialettica tra telaio strutturale e muro

La concezione tecnologico-costruttiva dell'edificio è di tipo tradizionale: struttura resistente in calcestruzzo armato, con tompagnatura in doppio tavolato in blocchi pieni intonacati internamente, blocchi di arenaria a vista esterni e intercapedine non coibentata. Le varianti riguardano il rivestimento della sala del consiglio, trattata con cemento a faccia vista, al fine di sottolineare il suo carattere di luogo pubblico, di spazio rivolto all'esterno, verso la cittadinanza. L'attenzione posta alla progettazione degli spazi interni e al disegno dei dettagli si sposta sul disegno complesso dell'involucro. La semitrasparenza dei prospetti degli uffici denota la volontà di svelare e al tempo stesso proteggere la vita dell'edificio, mediando e reinventando in modo raffinato il concetto d'involucro.

La pietra arenaria

A partire dal tema dell'involucro è stata affrontata la questione del rivestimento murario,¹⁴⁰ tentando di esplorare

continuo, tipica dell'architettura italiana degli Anni Trenta. In particolare, nella facciata verso calle Nuova san Simeone dell'Ufficio Rendite, il settore di parete ad L definisce il piano di facciata come una quinta della struttura in calcestruzzo armato. «[...] le cornici – a parte quelle perimetrali che delimitano il quadro della campata – sono realizzate accoppiando sottili liste lapidee. I tamponamenti vengono realizzati con file di tre mattoni messi in opera con spessi giunti di malta (i tre mattoni vengono giuntati di testa senza malta, per disegnare file continue) e disposti a blocchi alternati in verticale e orizzontale, come in opere di Perret».

Anna Rossellini, *La sede INAIL a Venezia*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, pp. 38-39

Inoltre, sempre «Nell'Ufficio rendite e nel primo progetto della Sede Centrale, con la soluzione della struttura a vista Samonà conferma il carattere architettonico da lui individuato per qualificare gli altri suoi edifici INAIL progettati contemporaneamente a Bari, Palermo e Livorno, e rende manifesto e monumentale il ruolo di una istituzione civica, facendosi interprete dello stesso concetto di monumentalità dipendente dalla espressività della struttura enucleata da Kahn nel 1944».

Ivi, pp. 39-40

¹⁴⁰ L'evoluzione dei sistemi di produzione ha permesso una trasformazione dei materiali, che ha coinvolto sia la lavorazione che l'impiego. Sul mercato sono presenti materiali nuovi e sofisticati (materie plastiche, leghe leggere, ecc...) ma anche materiali tradizionali che vengono rivisitati, valorizzandone le caratteristiche intrinseche e, conseguentemente ampliandone le prestazioni e gli impieghi.

il significato che esso assume all'interno del progetto.¹⁴¹ I materiali scelti per le superfici esterne assumono un ruolo fondamentale nel generale processo di semantizzazione che coinvolge l'edificio.

Il rivestimento dell'edificio municipale è in pietra arenaria, materiale scelto, oltre che per la sua resistenza e facilità di manutenzione, per la sua appartenenza alla storia costruttiva siciliana.¹⁴²



199. Palazzo comunale, Menfi, 1984-1995. Scorcio del fronte principale che ingloba l'antica facciata dei magazzini

¹⁴¹ Un problema da evidenziare è quello del deterioramento dell'edificio, nonché il degrado dei materiali posti in opera senza un'adeguata preparazione e con una tecnica non idonea all'opera e alla situazione metereologica locale.

¹⁴² Anche in altre aree colpite dal terremoto del 1968, si è scelto di ricorrere all'uso della pietra arenaria per il rivestimento esterno. Il progetto di riassetto della piazza Madrice e del complesso formato dalla Chiesa Madre, dal Palazzo Comunale, da Palazzo Pignatelli e dalla Torre Federiciana a Menfi (1984-2001) dello Studio Gregotti Associati, si presta a un confronto in merito. L'attenzione alle complesse relazioni spaziali tra gli ambienti, generati dal rapporto tra le nuove strutture e le testimonianze storiche sottoposte a tutela, «[...] si riflette anche nell'uso della pietra locale a vista per la realizzazione delle murature esterne».

Guido Morpugo (a cura di), *Gregotti Associati (1953-2003)*, Rizzoli, Milano 2004, p.123

Espressione di semplicità, resistenza e di eleganza costruttiva, si rapporta con altri sistemi e tecnologie di parti strutturali, accessorie o di finitura del costruito. Il rivestimento in pietra arenaria si propone di elevare a simbolo riconoscibile il luogo in cui si concentreranno le relazioni sociali, pubbliche e di comunicazione tra amministrazione e cittadinanza, un polo catalizzatore per Gibellina in grado di assegnare alla comunità un ruolo prioritario che interpreta la tematica dello spazio pubblico.¹⁴³

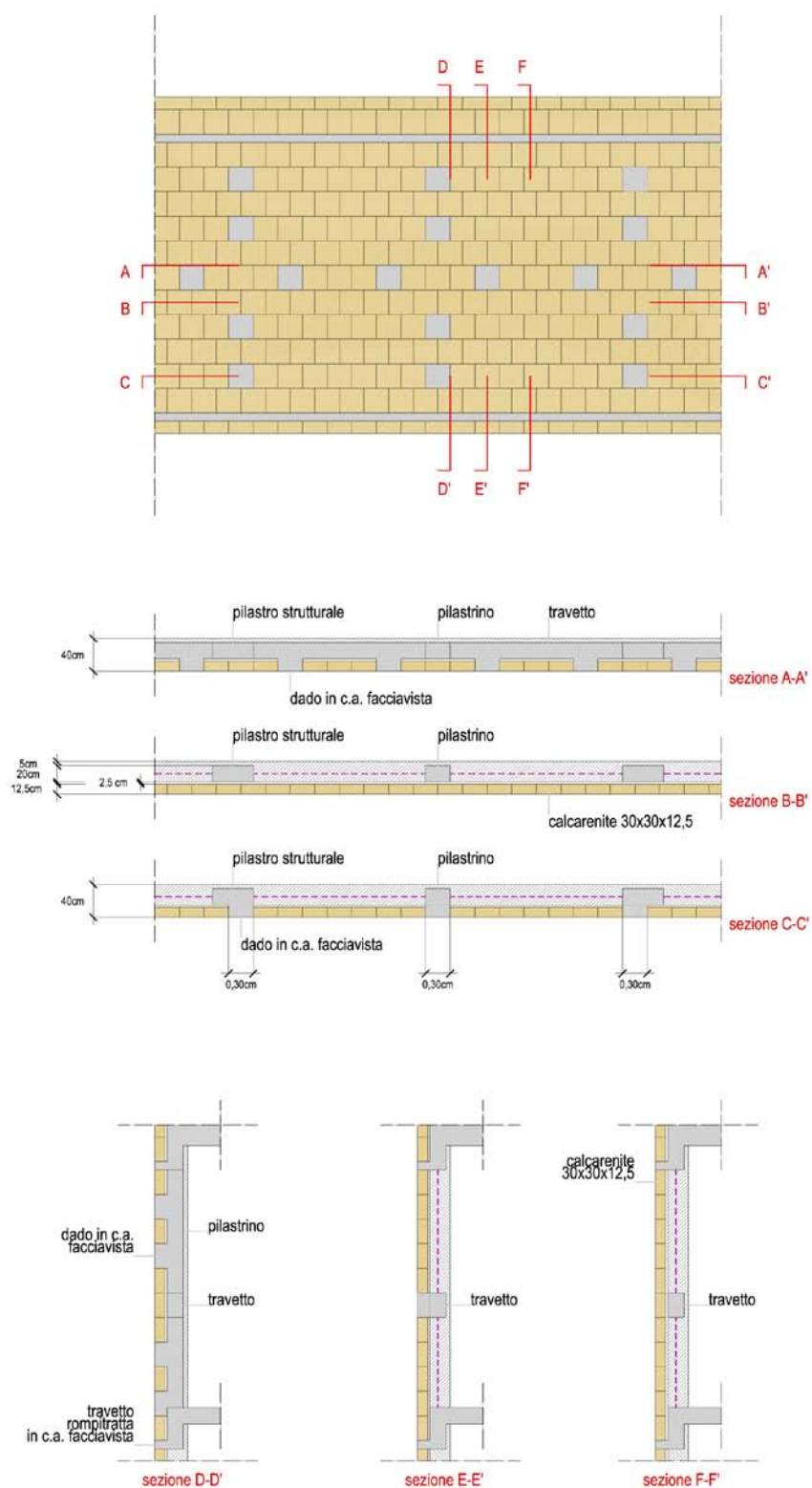


200. L'involucro del Municipio di Gibellina Nuova. Architettura allusiva, indicatrice della solida autorità e del potere dei suoi occupanti attraverso le componenti strutturali e costruttive

Dalla lettura della relazione di progetto e dal ridisegno di alcuni stralci del progetto originario, sono emerse delle considerazioni che riguardano il rivestimento murario

¹⁴³ L'idea di scegliere la pietra locale come materiale fondamentale dell'edificio è ancora attuale. Nel progetto del nuovo edificio municipale a Murcia (1998) di Rafael Moneo all'arenaria locale, chiamata lumachella, «[...] è affidata la sua integrazione nel contesto. La tessitura della pietra prescelta è capace di sostenere il vibrante sole di Murcia e la solidità dei pilastri con cui viene strutturata la facciata/retrablo è ulteriormente sottolineata dalla nobiltà di tale materiale. Quando lo si guarda si viene trasportati indietro verso il sempre ammirevole e sorprendente passato geologico: poche pietre come l'arenaria locale consentono di osservare con tanta evidenza il decantarsi della materia nel tempo».

Rafael Moneo, *Nuovo edificio municipale nel comune di Murcia, 1998*, in «Casabella» n. 666, aprile 1999, p.22



201. Giuseppe Samonà, Municipio di Gibellina, 1970. Studio della facciata. Disegni relativi al sistema di facciata. Rielaborazione grafica

«[...] materiale che si lega come tratto caratteristico ed indispensabile alla configurazione estetica e costruttiva del progetto».¹⁴⁴

Rappresentativo di una tradizione costruttiva collaudata e diffusa era ritenuto

«[...] l'elemento architettonico e costruttivo che caratterizzerà tutto il complesso del rivestimento in blocchi di pietra 30x30x12,05 cm posti di coltello a formare paramento murario agli edifici e alle sistemazioni esterne [...]. Si è inteso caratterizzare, [...], tutto l'intero complesso per assicurargli, oltre che un aspetto vigoroso e forte che contrasti e che si componga con le caratteristiche del paesaggio, una durevolezza praticamente illimitata nel tempo; svincolando, così, questa realizzazione pubblica dal triste e inevitabile destino che coglie ogni opera realizzata dallo stato il cui mantenimento si rivela sempre troppo oneroso per gli organismi che ne detengono l'amministrazione.

Il tipo prescelto (pietra arenaria da taglio, tipo calcarenite), che si ritrova a preferenza nelle cave della zona di Sabucina, di Menfi, di Capodarso o di Trapani, è molto comune in tutte le cave della Sicilia occidentale. Esso presenta una coloritura giallo chiaro intensa ed è facile al taglio, commercialmente si trova in dimensioni di 30x30x25, da cui la dimensione da noi adottata tagliando in due il pezzo d'origine (30x30x12,5). Questo tipo è stato da noi preferito sia in relazione al suo aspetto estetico, sia in relazione al suo prezzo che è – in opera – circa un terzo di quello da attribuirsi ad analogo rivestimento in pietrame tipo “travertino di Alcamo” di cui pure abbonda la zona.

Tra l'altro, abbiamo visitato, prima della scelta definitiva, i cantieri dell'ISES di Agrigento in località Villaseta ove attualmente è in costruzione un quartiere nel quale questo tipo di pietra è stato validamente usato per paramenti e tamponature murarie esterne, con ottimi risultati: sia per facilità di montaggio, che per facilità di reperimento del materiale stesso; talché pensiamo che i circa mille mc. occorrenti per l'intera opera saranno facilmente reperibili nelle cave e con le caratteristiche dei tipi indicati nell'elenco prezzi e in capitolato.

Infine va anche detto che l'adozione dei tamponamenti esterni con muratura di pietrame di questo tipo ci permette di utilizzare un paramento esterno già bello e preparato per formare quella necessaria “muratura a cassetta” indispensabile in climi umidi, freddi e caldissimi come quelli dei territori in cui

¹⁴⁴ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Relazione specifica del secondo...*, cit.

sorge la nuova Gibellina.

Tutte queste ragioni hanno senz'altro determinato la scelta definitiva del materiale che *si lega come tratto caratteristico ed indispensabile alla configurazione estetica e costruttiva del progetto*». ¹⁴⁵

Il sistema di ancoraggio era realizzato da

«[...] una “croce” in calcestruzzo armato disposta tra le strutture portanti verticali e orizzontali, sul piano e a filo delle stesse; secondo i moduli delle pietre da rivestimento (30,00 cm x 30,00 cm) i bracci della “croce” raggiungono la parete esterna, a filo delle pietre stesse, con un dado in calcestruzzo delle misure di una pietra: si creano così le ammorsature sufficienti ad incatenare tutto il paramento murario esterno.

Schema degli ancoraggi tipo delle pietre da rivestimento alla struttura portante

Il getto dei pilastrini e dei travetti delle “croci” deve essere eseguito mano a mano che la tamponatura in pietra viene posta in opera: ciò in modo che vi sia esatta corrispondenza tra i ricorsi del paramento esterno e i dadi in calcestruzzo che ne sostituiscono un elemento». ¹⁴⁶

«Il sistema di ancoraggio del rivestimento di pietra arenaria da taglio (calcarenite) è realizzato mediante una cornice che raccoglie il vano dell'infisso e che si collega alle travature portanti; mentre il travetto superiore arriva a filo esterno del rivestimento ed è coperto dalla mostra metallica dell'infisso, i fianchi laterali e il travetto inferiore sono costruiti a “denti di sega” verso l'esterno in modo tale da ammorsare alternatamente, una pietra sì e una pietra no, il rivestimento; tra l'altro questo sistema collabora al sostegno di tutto il paramento murario.

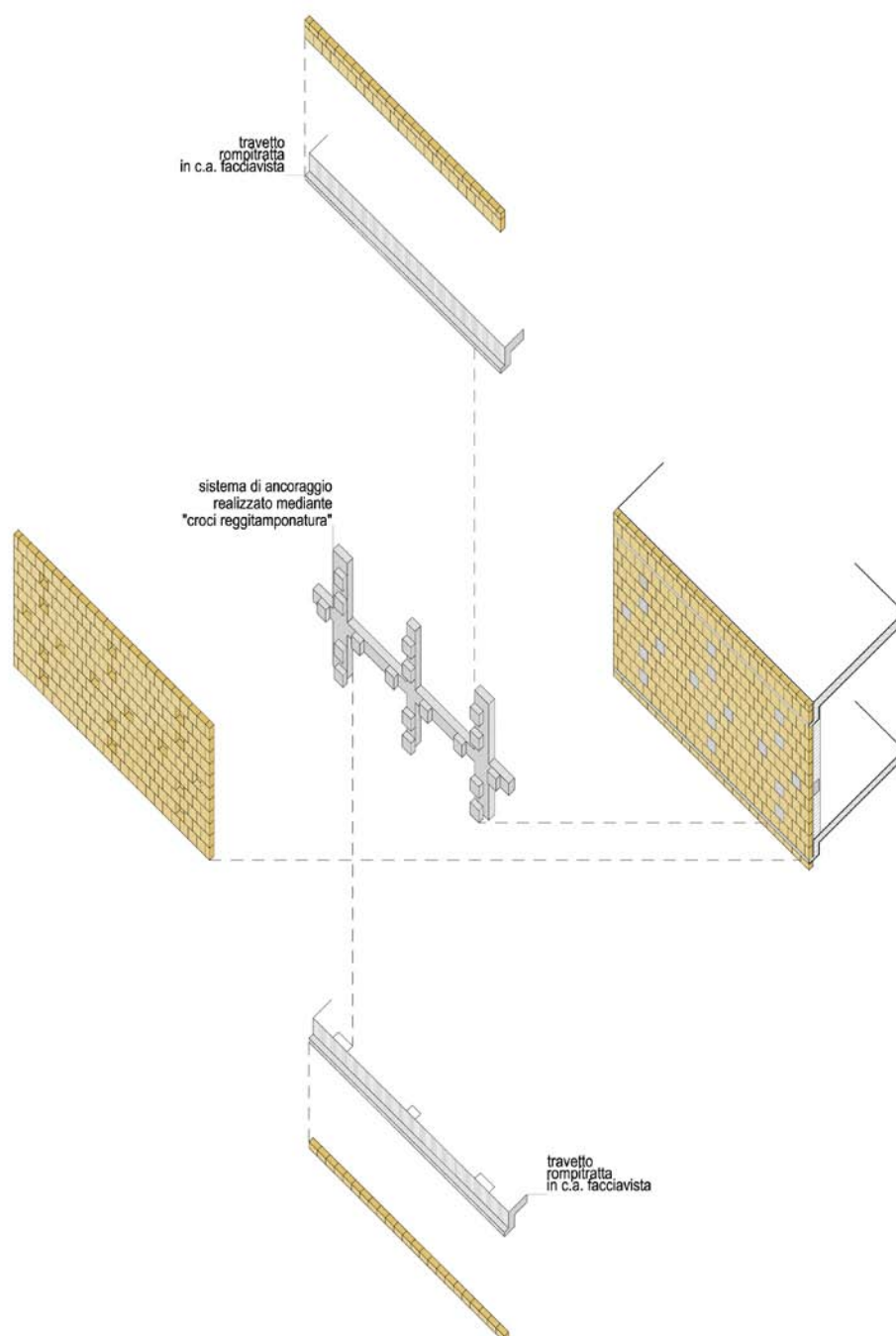
Schema-tipo di aggancio del rivestimento alla struttura portante a ogni infisso

Le dimensioni della cornice in calcestruzzo armato sono di 10x20 cm, nella sezione corrente, mentre diventano di 10x35 cm nella sezione in cui il travetto sporge a sega per sostenere la pietra; il getto di questi travetti di cornice deve essere eseguito man mano che si esegue il rivestimento in pietra: in modo da assicurare la perfetta corrispondenza dei dadi in cemento in vista con i ricorsi della medesima». ¹⁴⁷

¹⁴⁵ *Ibidem*

¹⁴⁶ Il testo è riportato nella *Tavola B21 “Paramento murario”*. Cfr. Volume II: Documenti

¹⁴⁷ Il testo è riportato nelle *Tavole B 23/B24/B25* che si riferiscono ai dettagli degli infissi. Cfr. Volume II. Documenti



202. Giuseppe Samonà, Municipio di Gibellina, 1970. Studio della facciata. Schema del sistema di ancoraggio mediante "croci reggitamponatura". Rielaborazione grafica

L'edificio esplora, nei diversi fronti dei due volumi che lo compongono, la possibilità di un diverso rapporto dialettico tra muro e telaio, rivelando o nascondendo la realtà tettonica dell'edificio e mettendo in opera un meccanismo formale e costruttivo.

Il ricorso ai materiali tradizionali, unitamente alla carica espressiva delle facciate, esprime l'aspirazione a essere monumento, in grado di dominare la piazza, rendersi immediatamente riconoscibile, ed essere condiviso dalla comunità diventando parte della sua memoria collettiva.

Per individuare con chiarezza le parti dell'involucro corrispondenti a zone funzionali omogenee o a trame o a geometrie strutturali analoghe, è stata svolta un'operazione sui disegni delle piante dei vari piani (per poi trasferire i risultati su quelli sei prospetti) perché forniscono una visione d'insieme e consentono di valutare meglio gli ambiti. Invece, per altri aspetti dell'involucro (costruttivo, linguistico formale, del degrado superficiale, ecc...) l'analisi è stata svolta direttamente sui disegni dell'involucro (prospetti e coperture) perché qui sono rilevabili le caratteristiche a essi relative.



203. L'involucro del Municipio di Gibellina Nuova. Fronte sud. Particolare

2.5. L'ULTIMA STESURA DI PROGETTO E LO STATO DI FATTO

Il Municipio di Gibellina era stato pensato come un edificio posto a origine della spina architettonica del centro civico, all'interno della quale avrebbe goduto di una propria dimensione e di un'articolazione quasi autorevole nel rivolgersi al paesaggio così da costituire un elemento distintivo del nuovo insediamento.

La realizzazione di opere successive che non rientravano nel piano per il centro civico e lo sviluppo meridionale del tessuto urbano, hanno modificato il contesto e costretto l'edificio a confrontarsi con proporzioni improprie che ne hanno ridotto l'incisività della presenza e che hanno comportato una sopravvenuta riduzione dell'edificio nel suo impatto percettivo. Infine, la necessità di dar luogo al momento ideativo e a quello costruttivo del progetto in tempi ravvicinati, è visibile nell'esecuzione di alcuni dettagli che mostrano negligenze ed errori tecnici.¹⁴⁸

Alla realizzazione hanno fatto seguito numerose modifiche: alcune impreviste, necessarie per esigenze di costruzione, altre comunque indispensabili, per l'esecuzione dei dettagli, altre ancora che costituiscono vere e proprie,

¹⁴⁸ L'architetto Gianni Pirrone, che con Giuseppe Samonà, Alberto Samonà e Vittorio Gregotti aveva ideato il piano per il centro civico di Gibellina, si occupò del coordinamento degli interventi, ma del controllo del cantiere e dell'esecuzione di quanto disposto in fase di progetto esecutivo, fu dato incarico ad alcuni tecnici del luogo.

Lo studio, al di là dei singoli temi individuati, pone in evidenza come l'idea progettuale, affinché sia conseguita in tutta la sua potenzialità, deve confrontarsi anche con gli aspetti più materici, propri di un'opera il cui fine non è solo il progetto ma anche la sua realizzazione. A questo proposito scrive Eugenio Vassallo: «L'architettura che un cantiere giunto al termine consegna all'uso e alla fruizione, è esito dell'intreccio di molte storie, espressione di un sistema di relazioni, che affondano le proprie radici indietro nel tempo; nella vita del cantiere, nel corso dell'elaborazione progettuale, nella maturazione della volontà d'avviare tutto questo processo. L'architettura costruita esprime il livello al quale quel sistema e quell'intreccio sono giunti fino a quel momento».

Eugenio Vassallo, *Tempo e Memoria*, in «d'Architettura» 2003, n. 20, p. 144

significative trasformazioni.

La mancata realizzazione della *passerella pedonale* e degli elementi *d'arredo urbano*, pregiudica l'idea progettuale che intendeva rendere perpetrabile e riconoscibile lo spazio destinato alla comunità.

In particolare, l'analisi dello stato di fatto ha consentito di rilevare cambiamenti determinati da nuovi sistemi di lavoro, o da un errato uso degli spazi, riconducibili alla crescita di nuovi servizi o all'aumento del personale. Tali alterazioni non solo, in alcuni casi, risultano improprie rispetto ai caratteri dell'opera ma non trovano riscontro positivo nelle effettive condizioni d'uso di vari spazi che versano oggi in stato di abbandono: sala consiliare al primo piano, servizi igienici nel *foyer*, ambienti al piano seminterrato.

Condizioni d'uso

Le modifiche interne apportate all'opera riguardano soprattutto l'assetto distributivo, e appaiono prevalentemente attuate attraverso interventi di demolizione e/o introduzione di nuovi elementi divisorii. Ne consegue un'accentuata frantumazione di spazi un tempo unitari, alterazioni dei sistemi di accesso, saturazione di percorsi e vani di disimpegno, che ha finito per negare la continuità spaziale e le modalità di connessione tra le parti. L'*ingresso* al Palazzo municipale è stato dotato da alcuni anni di una piccola rampa per l'accesso ai diversamente abili, ma l'esigenza funzionale è stata tradotta in una struttura con un'eccessiva pendenza. Infine, nuove tramezzature nel vano passante del portico ovest mortificano l'originaria concezione di pedonalità.

Modifiche dell'assetto distributivo

In corrispondenza degli uffici, l'introduzione di tramezzature, controsoffitti e canalizzazioni a vista per gli impianti di condizionamento, ha compromesso gli originari caratteri: ha frammentato le campate prima unitarie, ha

ridotto l'originaria maggiore altezza e modificato, in maniera sostanziale, la configurazione del soffitto e la penetrazione della luce.

A loro volta, gli *spazi di accoglienza*, se da un lato mostrano in generale un buono stato di conservazione fisica, dall'altro, presentano condizioni d'uso non ottimali.

Torre scenica

Il corpo aggiunto della *torre scenica* altera, a sua volta, la concezione del fronte verso la piazza e, soprattutto, interrompe la continuità visiva verso la città dell'articolazione volumetrica del complesso.

Sostituzione infissi

Come accade sovente in interventi su edifici moderni, alcuni infissi originali in ferro-finestra risultano sostituiti con profilati in alluminio. Tale cambiamento, nonostante la riproposizione del disegno, ha determinato un cambiamento dell'immagine di parti rilevanti dell'edificio.

Degradi

Dal punto di vista della conservazione materica, la costruzione manifesta stati di degrado molto differenti, secondo i materiali di cui è composta e soprattutto dei tipi di trauma subiti. Infatti, l'edificio, che al tempo della sua realizzazione presentava elementi inusuali¹⁴⁹ sia

¹⁴⁹ Gli inconvenienti derivanti dal carattere sperimentale delle scelte tecnologiche nell'ambito dell'architettura moderna sono stati trattati da Reyner Banham, che in particolare affronta la tematica attraverso l'esemplificazione di alcune importanti opere di architettura del movimento moderno.

Le «[...] tradizioni hanno un vantaggio rilevante nelle soluzioni più recenti che usano le nuove tecniche di controllo dell'ambiente, e cioè esse dispongono di un repertorio di forme simboliche, muro, tetto, arco, colonna, volta, che può tuttora concedere loro rango e potere culturale. Ma adesso che le tecniche strutturali hanno cessato di costituire l'unica ed inevitabile soluzione ai problemi dell'ambiente, l'eccezionale forza di quei simboli è cominciata a diminuire. Di qui l'avidità con cui i Modernisti, [...] hanno sottratto forme ad altre tecnologie e di qui anche l'inevitabile delusione quando quelle forme hanno dimostrato di non garantire e nemmeno di indicare significanti vantaggi ambientali, oltre le prestazioni offerte dalla vecchia soluzione strutturale, perché in fondo si trattava sempre di una vecchia tecnologia, vestita sfarzosamente con abiti presi in prestito».

Reyner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment*, Architectural Press, London 1969; tr. it. *Ambiente e tecnica dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1978, p. 296

Reyner Banham, inoltre, compie un interessante percorso storico, attraverso

nell'impianto visivo sia nei materiali usati e sia nelle tecniche di costruzione (uso di cemento a vista, serramenti in ferro-finestra, uso innovativo dell'acciaio, coperture piane) è stato sottoposto nei quarant'anni trascorsi a un notevole degrado.¹⁵⁰

Il degrado dell'involucro è relazionabile alle azioni ambientali di dissesto e disgregazione chimico fisico cui è sottoposto, ma anche alle azioni meccaniche conseguenti le attività umane che lo circondano. L'effetto nel tempo dell'interazione tra l'edificio e l'ambiente assume connotati sempre più complessi e incide sul giudizio e sui comportamenti che dovranno essere assunti in sede di restauro dell'edificio e del suo involucro in particolare.

Involucro

I materiali, soprattutto di facciata, si sono rilevati soggetti a logoramento; in particolare, estese screpolature si sono verificate nei cementi a vista, e i modesti interventi di manutenzione, non sempre del tutto congruenti, si sono rivelati insufficienti ad arrestare i danni. Problemi di degrado sono generati inoltre dagli elementi architettonici che scandiscono la superficie di facciata con aggetti e cornici, sporgenze e marcapiani. Tali aggetti sono fattori di alterazione a causa del ristagno dell'acqua e l'accumulo d'inquinanti. I problemi di degrado si localizzano soprattutto

l'architettura moderna, evidenziando come la ricerca di leggerezza e di trasparenza, dovuta all'introduzione di nuovi materiali innovativi (strutture puntiformi in acciaio e cemento armato, vetro float, ecc.), si sia potuta appoggiare su una notevole disponibilità energetica che ha permesso di trascurare le prestazioni termiche dell'involucro, grazie alla presenza d'impianti che rigeneravano artificialmente le condizioni di comfort interno. Lo slegarsi dalla necessità di un confronto con il contesto climatico ha quindi portato a un'indipendenza dell'edificio dal luogo di edificazione e a una globalizzazione dei modi di costruire.

¹⁵⁰ Mentre per alcuni problemi ricorrenti nelle architetture tradizionali si è sviluppata un'abbondante letteratura e si sono aperti molti canali (si vedano ad esempio i numerosi convegni sul recupero degli intonaci, degli affreschi, del legno) il restauro del moderno ha trovato pochi canali divulgativi ed è venuta a mancare dunque una fonte di preziose informazioni dalle quali attingere e approfondire l'esperienza.

dove si è verificato il fenomeno del dilavamento, dove quindi si sono accumulate le patine nere. Alcune lastre di rivestimento sono fuoriuscite dalla loro sede, e oltre ai fenomeni di dilavamento si possono osservare croste nere e fessurazioni. Punto critico risulta essere l'aggancio tra il rivestimento in arenaria e la struttura in cemento armato. L'assemblaggio è stato eseguito con stuccature in cemento che richiedono, per la loro esportazione, un'attenta operazione, in alcuni casi si è generata una connessione tra le lastre di rivestimento e si è proceduto con tamponature. Si tratta d'interventi di carattere immediato che possono arrecare ulteriori danni e che possono essere rimossi. Alcune parti mancanti possono essere risarcite con delle tassellature.

Pertanto, appare opportuno intervenire con un restauro sostanziale delle facciate che ne riconfiguri radicalmente l'aspetto e che ne faciliti la manutenzione senza per questo stravolgere i parametri volumetrici e architettonici dell'edificio che costituiscono un elemento significativo d'iconicità nella piazza su cui prospetta.

Opere d'arte

Appare opportuno accennare alla questione della conservazione delle opere d'arte esposte all'interno del Municipio,¹⁵¹ in quanto rappresentative di un patrimonio culturale che va preservato, difeso e valorizzato.¹⁵²

Ogni opera d'arte, apportatrice di una particolare tendenza e corrente, presenta specifici problemi che devono essere affrontati sia dal punto di vista culturale per quanto riguarda l'integrità estetica, sia da quello della valutazione

¹⁵¹ Si tratta di sculture, pitture, mosaici eseguiti con svariati materiali.

¹⁵² Le problematiche poste dalla conservazione e dal restauro dell'arte contemporanea sono affrontate nel seguente saggio:

Oscar Chiantore, Antonio Rava, *Conservare l'arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*, Electa, Milano 2005

dell'intervento da effettuare.¹⁵³ A causa della mancanza di una tradizione consolidata di tecniche d'intervento a cui far riferimento, il ruolo del restauro dell'arte contemporanea è molto più complesso, problematico e sperimentale rispetto al restauro di un'opera d'arte tradizionale.

In generale, il deperimento delle opere d'arte è connesso a parametri d'illuminazione, di umidità relativa e temperatura. A questi fattori si aggiungono interventi non programmati, incidenti di trasporto, immagazzinamento non idoneo, ed esposizioni in luoghi di rischio.

Il restauro di questi manufatti necessita competenze specifiche che consentano di stabilire le misure più idonee per la salvaguardia del messaggio espresso dalle opere.¹⁵⁴ È auspicabile una collaborazione tra il restauratore, lo storico, ed eventualmente l'autore dell'opera, pertanto, in questa sede, non è possibile indicare un programma d'interventi di

¹⁵³ Il programma d'interventi richiede una conoscenza preliminare delle tecniche di esecuzione dei singoli artisti e dei materiali costitutivi delle opere, che possono andare incontro a processi d'invecchiamento e degrado differenti a causa della loro eterogeneità.

«La concezione del restauro, come momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte nella sua consistenza fisica e nella duplice polarità, estetica e storica, presuppone la conoscenza dei materiali e delle tecniche artistiche, per attuare un restauro compatibile. In quest'ottica, anche operazioni semplici e banali vengono riscattate dall'esperienza e devono essere affrontate in modo consapevole, dal momento che portano alla salvaguardia o al peggioramento della situazione, a seconda della perizia con cui sono state attuate. Alla domanda inevitabile: "Ma è già da restaurare?", si deve dunque rispondere che non dalla vecchiaia o antichità di un manufatto si valuta lo stato di conservazione, ma dai suoi parametri di durabilità, stabilità e inalterabilità, che possono rendere un intervento di restauro necessario anche pochi anni dopo l'esecuzione dell'opera, per stabilizzare e bloccare caratteristiche anomale, che erano già a rischio nel momento stesso della realizzazione».

Ivi, p. 41

¹⁵⁴ Così come per i manufatti architettonici, è auspicabile l'intervento di manutenzione e conservazione preventiva, entrambe pratiche che «[...] fanno parte di un più vasto ambito di azione, quello della *conservazione programmata*, che prevede l'elaborazione, la messa in opera e il controllo di tutte le attività di montaggio, le verifiche relative all'opera artistica, agli ambienti e alle condizioni di esposizione e d'immagazzinamento; essa si occupa altresì della movimentazione delle opere e delle condizioni di trasporto, e richiede la costante documentazione dello stato di conservazione e degli interventi svolti».

Ivi, p. 184

restauro delle opere prima menzionate.

Quadro delle criticità

In definitiva, i problemi che pregiudicano l'edificio possono schematizzarsi in quattro punti:

- a) difficoltà a essere riconosciuto e accettato come *monumento* con la conseguente disattenzione sulla sua sorte da parte della collettività;
- b) labilità costruttiva per *motivi tipologici* (architettura come astrazione purista realizzata con tetto piano, senza sporti), *motivi tecnologici* (rapporto tra materiali e procedimenti costruttivi);
- c) difficoltà a reperire materiali idonei in quanto molti di quelli utilizzati non sono più in produzione né riproducibili;
- d) scarsa diffusione di dati, di esperienze e di confronti scientifici sugli interventi eseguiti, anche se in questi ultimi anni, grazie a diversi convegni svolti, alla costituzione di associazioni e a diverse occasioni di scambio culturale, il restauro dell'architettura moderna sta assumendo un interesse non più marginale.

CAPITOLO 3

IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA. PROGETTO DI RESTAURO

Capitolo 3

IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA. PROGETTO DI RESTAURO

«[...] è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere le città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati».¹

3.1. IL RILIEVO E IL RIDISEGNO COME STRUMENTI CRITICI

Per conoscere la realtà geometrico-dimensionale del Municipio di Gibellina Nuova un passaggio fondamentale è stato verificato per il tramite del rilievo architettonico, tenendo conto di tutti quegli aspetti che si riferiscono alla realtà fisica del progetto costruito, fatta di materiali, strutture, forme, ed elementi costruttivi. A questi si è aggiunto lo studio dei nessi logici e figurativi che rappresentano gli ineludibili problemi della funzione e della forma dell'edificio.

La documentazione fotografica ha fornito un supporto per la prima fase di studio dell'opera, ed è stata utilizzata, oltre per i suoi specifici fini documentali, come strumento per la rappresentazione grafica dell'edificio nelle condizioni attuali.

Campagna fotografica

Si è operato un confronto tra le due prime stesure del progetto, il progetto realizzato e lo stato di fatto, attraverso il

Ridisegno

¹ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Torino 1993⁵, p. 34

ridisegno dell'esistente. Quest'ultimo è stato adoperato come strumento di lavoro che deve rendere riconoscibili ed evidenti le questioni innescate da ogni singolo intervento. Lo studio non si limita all'esame delle relazioni tra le parti del progetto originario, ma s'inoltra nell'esplorazione dell'attuale configurazione dell'edificio, tentando di ricavarne gli elementi di permanenza e le trasformazioni avvenute, ai fini del riconoscimento della necessità di un restauro.

Il ridisegno si riferisce all'ultima stesura del progetto, quello del 1971² e lo raffronta con lo stato attuale. La sua elaborazione si è rivelata particolarmente complessa, in quanto non è stato possibile recuperare piante generali chiaramente leggibili,³ e quindi la ricostruzione e complessiva è stata ottenuta dallo studio di alcuni particolari esecutivi.⁴ Il ridisegno consta inoltre di una parte riferita al contesto urbano⁵ allargando lo sguardo sull'immediato intorno dell'edificio. Ai fini di una comprensione del

² Il primo progetto per il centro civico di Gibellina è datato 31.07.1970, il secondo è datato 15.09.1970. L'ultima stesura porta date differenti (11.1.1971, 2.4.1971, 3.7.1971)

³ Presso l'archivio IUAV sono state rinvenute alcune riproduzioni di tavole che si riferiscono alle piante del piano terra e del primo piano (*Tavola B03 e Tavola B04*). Si tratta di negativi su vetro b/n del formato 13x18 cm. La qualità delle immagini ha impedito una chiara lettura delle numerose quote dei disegni.

⁴ Le tavole utilizzate per ridisegnare il progetto sono le seguenti: *B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale*

⁵ La sistemazione dell'area di contesto del Municipio, è stata ricostruita rielaborando le informazioni assunte da diverse fonti: documenti fotografici originali depositati presso l'Archivio IUAV di Venezia e di Gibellina, saggi critici, contemporanei e successivi alla realizzazione. Ulteriori apporti sono stati tratti dal rilievo geometrico e fotografico dello stato di fatto, che ha consentito di riconoscere tracce delle originarie parti urbane.

progetto, si è proceduto nell'eseguire anche lo studio dei due progetti antecedenti, quello di luglio 1970 e settembre 1970.

La comprensione dei caratteri costruttivi all'interno delle scelte linguistiche ha consentito da una parte di ricostruire e valutare le tendenze che si delineavano negli anni della ricostruzione di Gibellina, e dall'altra di rivelare i rapporti che Giuseppe Samonà instaurava con le innovazioni linguistiche e le tecniche dell'epoca.

Principi dell'opera

L'indagine svolta al fine di documentare l'attuale condizione del Municipio di Gibellina si è rivelata presupposto indispensabile per la definizione di un programma compatibile d'interventi per il restauro. Gli esiti di tale indagine nel confronto tra il progetto originario⁶ e la sua effettiva realizzazione hanno suggerito, infatti, il tema della salvaguardia dell'originalità.

Confronto

Simbolo della rifondazione della nuova città, esempio originale della ricerca di Samonà, il Municipio di Gibellina richiede attenzioni urgenti e specifiche per la sua conservazione.

⁶ L'importanza dell'analisi delle fonti documentarie come fondamento del progetto di restauro è ampiamente sottolineata dagli studi del settore. Un'interessante rassegna di casi in cui l'uso delle fonti documentarie ha indirizzato la verifica di un metodo di lavoro e ha guidato la scelta delle tecniche più appropriate da adottare è contenuta nel seguente saggio:

Cristiana Marcosano dell'Erba, *Documento e cantiere: l'intervento sull'architettura moderna*, in Paola Raffaella David, Andreina Draghi (a cura di), *Il progetto di restauro. Cantieri e ricerche*, Gangemi Editore, Roma 1997, pp. 203-222

3.2. RICONOSCIMENTO DEI PRINCIPI DEL PROGETTO DI RESTAURO

Il progetto di restauro del Municipio si fonda sul riconoscimento del valore dei suoi principi progettuali, sulla sua conservazione, interpretazione e innovazione.

«La conservazione dei significati è, molto spesso, l'unica strategia che permetta di non ridurre l'atto di perpetuazione della memoria in una trasmissione di contenitori vuoti, che permetta di riconnettere il legame vitale fra una collettività e la sua tradizione, ma contemporaneamente, appellarsi alla forza dei significati significa fare riferimento a una realtà complessa e composita che, se da una parte riconosce il valore della autenticità della memoria e dei suoi significati, dall'altra, proprio attraverso il processo di sedimentazione e di trasformazione del senso diviene strumento per la conservazione di un patrimonio spesso inattuale o scomodo: questa reinvenzione è lo strumento più efficace per la perpetuazione di una memoria che la sola conservazione della materia non riesce a garantire».⁷

Metodo e linguaggio

I rapporti tra i diversi sistemi urbani costituiscono la base dell'impostazione di progetto, per una comprensione critica del Municipio all'interno della città di Gibellina. Tale scelta deriva da un interesse specifico per le relazioni tra architettura e città, sia in quanto aspetto decisivo del progetto originario, sia in quanto componente essenziale e ineludibile del progetto di restauro. Attraverso l'analisi dei manufatti esistenti, pertanto, si è cercato di individuare una serie d'interventi strategici che convergano in un progetto globale.

Nella consapevolezza che ogni intervento sull'esistente implica una serie di scelte dichiarate tra conservazione e trasformazione, la lettura proposta nel presente lavoro si pone l'obiettivo della preliminare ricerca delle logiche proprie del manufatto, da porre come metro delle scelte progettuali, di

⁷ Salvatore Boscarino, *Sul restauro...*, cit., pp. 81-82

valutazione qualitativa e dei limiti della minima trasformazione e della valorizzazione delle qualità intrinseche – materiali, spaziali, formali – dell’oggetto da recuperare nel rispetto della sua identità.⁸

Il progetto di restauro ha per scopo la restituzione conservativa nonché la messa a norma rispetto alle leggi vigenti dell’architettura di Giuseppe Samonà Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone e Alberto Samonà, e contemporaneamente, l’introduzione di misurate variazioni compatibili indotte dalla riconferma del suo uso in vista di nuove attività pubbliche, e la ridefinizione dei rapporti urbani.⁹

*Intenti/scopi
dell'intervento*

⁸ Secondo Rafael Moneo, l’identità di un’opera di architettura «[...] va oltre l’istante in cui si compie la sua costruzione [...]»; nel corso della storia essa può riaffermare la propria identità a partire dalla sua capacità di sottoporsi ad un processo di trasformazione che mantiene i «[...] principi disciplinari stabiliti dall’architetto [...]». Un edificio può resistere al passare del tempo, solo se è conseguito come un «progetto aperto» capace di adattarsi ad una realtà continuamente mutevole. «[...] l’esperienza mostra che la vita degli edifici si manifesta attraverso la permanenza nel tempo dei loro tratti formali caratteristici e che di conseguenza essa non sta tanto nel processo di progettazione, quanto nell’autonomia che ogni edificio acquisisce quando è terminata la sua costruzione.[...]. La vita degli edifici si fonda sulla loro architettura, sulla permanenza dei loro tratti formali più caratteristici, e benché possa sembrare un paradosso, è tale permanenza ciò che permette di apprezzarne i cambiamenti. Il rispetto dell’identità architettonica di un edificio, è ciò che ne rende possibile il cambiamento, ciò che ne garantisce la vita».

Rafael Moneo, *La vida de los edificios. Las ampliaciones de la Mezquita de Cordoba*, in «Arquitectura», n. 256, 1985, pp. 26-36 ; tr. it. Rafael Moneo, *La vita degli edifici e la Moschea di Cordova*, in Andrea Casiraghi, Daniele Vitale (a cura di), *La solitudine degli edifici e altri scritti, volume 1. Questioni intorno all’architettura*, Umberto Allemandi & C., Torino 1999, p. 155

⁹ In proposito ha scritto Marco Dezzi Bardeschi: «[...] un’opera del Moderno [...] è necessariamente un’opera aperta al futuro e strettamente un’opera legata all’uso che ne fa la collettività».

Marco Dezzi Bardeschi, *Rispettare (e conservare) le testimonianze materiali del moderno*, in Maurizio de Vita (a cura di), *Restauro e conservazione dell’architettura moderna*, Alinea editrice, Firenze 1994, p.39; poi pubblicato in Marco Dezzi Bardeschi, *Restauro: due punti e da capo*, Franco Angeli, Milano 2004, p.150

«Dobbiamo perciò continuare a credere nell’Architettura, nel *Progetto d’Architettura*, perché il concetto dell’architettura moderna è un concetto aperto, di perenne avanzamento, di scatto in avanti della qualità della ricerca architettonica sulle grandi risorse da conservare: aggiunge e non dimentica, nel segno della creatività».

Ibidem, p. 40

A distanza di poco più di quarant'anni dalla sua realizzazione, l'edificio municipale, oltre ad alcuni aspetti qualitativi d'interesse, evidenzia limiti e problematiche che sostanziano e legittimano un progetto di riqualificazione e restauro. Lo studio condotto sui caratteri peculiari dell'edificio, sulla struttura delle diverse parti, sui principi che ne regolano rapporti reciproci e relazioni con la città, assume pertanto valenze operative ai fini del restauro e consente di definire le linee-guida per il progetto.¹⁰

La proposta progettuale si basa sull'individuazione di quattro necessità primarie:

- estendere il parco pubblico nell'area di progetto, confermando all'intervento una connotazione anche all'interno del contesto paesaggistico;
- integrare l'intervento con la piazza antistante il Municipio;
- riconfermare il ruolo di struttura pubblica riconoscibile, che rafforzi il suo ruolo di elemento d'identità per la popolazione e che sia immediatamente distinguibile nel suo essere un edificio per la collettività;
- accentuare il carattere di trasparenza e percorribilità, temi e caratteri che possono essere letti anche come metafora del rapporto da instaurare tra pubblica amministrazione e cittadini.

¹⁰ «[...] ogni intervento costituisce un caso a sé, non inquadrabile in categorie [...] non rispondente a regole prefissate o a dogmi di qualsiasi tipo, ma da reinventare con originalità, di volta in volta, caso per caso, nei suoi criteri e nei suoi metodi. Sarà l'opera stessa, attentamente indagata con sensibilità storico-critica e con competenza tecnica, a suggerire al restauratore la via più corretta da intraprendere».

Giovanni Carbonara, *Il restauro critico*, in Salvatore Boscarino, Giovanni Carbonara, Valeriano Pastor, Nullo Pirazzoli, *Il progetto di restauro...*, cit., p. 27

3.3. I TEMI DEL PROGETTO DI RESTAURO

Le questioni individuate e i temi indagati attraverso il progetto di restauro, hanno natura differente e comprendono operazioni che vanno dal ripristino, agli adeguamenti alle attuali norme di sicurezza, ai programmi di manutenzione. Tali considerazioni non pregiudicano l'innovazione funzionale e figurativa che si propone attraverso l'approfondimento progettuale.

*Esemplificazione delle
modalità d'intervento*

Le operazioni progettuali che si prefigurano, individuate «[...] come materiale strutturale e non come semplice sfondo [...]»¹¹ mirano al riconoscimento e alla tutela del carattere documentale e al ripristino dei valori dell'opera. Pertanto, rispetto al tema generale del dottorato, il progetto sviluppa alcuni temi specifici che caratterizzano quest'opera:

1. il ruolo urbano del Municipio;
2. l'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: percorrenze e connessioni;
3. il recupero della sala consiliare alla sua funzione originaria;
4. gli uffici: spazi, percorsi interni, luce e impianti;
5. il rapporto tra paramenti, involucro e struttura;
6. il recupero delle coperture al fine di un uso collettivo.

¹¹ Vittorio Gregotti, *Dentro ...*, cit., p. 70

Secondo Vittorio Gregotti, nel concetto di *modificazione* rientrano sia il riuso che il restauro. «Due sono i metodi con cui agisce il progetto di fronte al tema del contesto specifico: per uno di essi la risposta è mimetica, stilistica, cerca la conciliazione, riprende motivi e simboli. Con l'altro metodo non si dà conciliazione o apparente assimilazione, ma la trasformazione delle relazioni, il confronto, assume esso stesso valore di linguaggio, o meglio di tensione verso la costituzione di linguaggi. Se quindi la qualità da mettere in opera è quella che nasce dalla tensione verso il caso specifico come essenza dello scopo specifico e della verità del sito, non solo le differenze sono valori ma progettare significa anche modificare le stesse regole della nostra appartenenza».

Ivi, p. 72

3.3.1. IL RUOLO URBANO DEL MUNICIPIO

Dall'analisi dello stato di fatto, come già detto, appare chiaro che il progetto di restauro debba coinvolgere l'intero ambito urbano di cui l'edificio è parte, interpretando il ruolo che esso doveva esprimere secondo le intenzioni dei progettisti che individuavano nel centro servizi l'ossatura principale della città.¹²

Motivo per cui, ai fini dell'approfondimento progettuale si rende impossibile una lettura di quest'architettura senza porla in relazione con la città, e viceversa. All'interno del centro urbano di Gibellina, infatti, l'edificio del Municipio «è un segnale importante: ingresso per la città e punto di riferimento per la collettività»¹³ e la sua centralità è sottolineata dall'emergenza della sala consiliare, vero cuore simbolico e formale del tutto.

Da uno studio del luogo si intende pervenire al restauro del principio cardine dell'asse portante, che strutturava il

¹² Si legge nella relazione di progetto per il Centro Civico Culturale e Commerciale: «Il progetto esecutivo che presentiamo [...] corrisponde nell'impostazione dei volumi edilizi all'idea espressa dall'Ing. Fabbri di dare alla città una forma servendosi della spina dorsale come punto di forza espressivo, anche per la presenza in esso di tutti i servizi fondamentali. [...] Questa spina presenta alla sua origine, il Municipio».

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

Il medesimo principio è stato seguito dai progettisti che hanno lavorato nella stessa area nei decenni successivi. Nella relazione di progetto del Piano di sviluppo del centro urbano di Oswald Mathias Ungers con Stefan Mathias Ungers del 1982 si legge: «Il programma per il nuovo centro comprende unità residenziali, un albergo, un giardino comunale, una piazza del municipio, un circolo dei lavoratori, una piscina, un piccolo lago e diversi negozi e magazzini. Questi servizi, con quelli esistenti, con il teatro e il municipio e con gli spazi pubblici, formeranno il nuovo centro di Gibellina che si baserà su tre immagini urbane: il giardino, la piazza e il porticato».

Oswald Mathias Ungers, Stefan Mathias Ungers, *cit.*, p.69

¹³ Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

progetto per il Centro Civico elaborato nel 1971¹⁴ e che trovava nel Municipio la sua origine.

La comprensione della struttura delle diverse parti che compongono l'area in esame, della sua formazione e trasformazione, è studiata attraverso la lettura dei piani¹⁵ che si sono succeduti nel tempo. Tali elaborati contengono non solo un insieme d'informazioni ma anche d'interpretazioni, che fanno affiorare differenti questioni nel rapporto tra l'esistente e le trasformazioni pianificate.

Lettura dei piani

L'interpretazione della città nei rapporti tra la realtà fisica attuale, i progetti non realizzati, e quelli solo in parte realizzati ha reso così disponibile un catalogo di potenzialità e di modi d'intervento.

L'obiettivo è stato quello di rintracciare principi, regole e relazioni che stanno alla base dell'edificio e del suo rapporto con il sito. Pertanto sono emerse una serie d'indicazioni normative da utilizzare come base per la strategia progettuale.¹⁶

Si è reso necessario quindi, individuare alcuni problemi

Studio della questione urbana

¹⁴ «La viabilità pedonale [...] è stata curata per dar luogo ad una descrizione più analitica, più precisa e più qualificante delle possibilità offerte dal camminare all'interno di questo nastro architettonico [...] Si tratta perciò di una striscia pedonale coperta e scoperta che alterna portici e slarghi, per una lunghezza di circa 850 metri e che dovrà essere l'elemento vivificante e significativo della città, il luogo di convergenza di tutti gli interessi della comunità gibellinese». Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del secondo lotto...*, cit.

¹⁵ Cfr. Capitolo 1. Paragrafo 1.3. *Lettura urbana. Studio dei Piani per il "centro urbano"*

¹⁶ La strategia progettuale non si limita al singolo edificio ma si estende al contesto paesaggistico. «La nozione di restauro del *paesaggio* individua una strategia per mezzo della quale può essere possibile rimettere in fase i processi di modificazione del territorio con l'*immagine* di tali processi. Il tutto intervenendo con determinazione in quelle situazioni che hanno visto il paesaggio maggiormente compromesso. In questi casi la parola restauro dovrà acquistare lo stesso senso che ha quando è riferita a un edificio. Un senso che è completamente intriso di *progettualità*».

Franco Purini, *La misura ...* cit., p. 130

che vanno dal rapporto con gli elementi iconografici più significativi dal lato est, come la Chiesa Madre¹⁷, l'edificio polifunzionale, la Torre civica, al rapporto con i caratteri naturali che hanno condotto a una diversa giacitura degli edifici e ad alcune lottizzazioni nate dal tentativo di «ricucire progetti architettonici diversi, per funzione e per ideazione»¹⁸ (come ad esempio, il Progetto per il Centro Civico di Oswald Mathias Ungers che vede nell'edificio che si allinea al Municipio una sua parziale realizzazione).¹⁹

Motivo per cui, il tema del restauro dell'edificio e della

¹⁷ Il progetto (1970) è di Ludovico Quaroni con Luisa Anversa e Giangiacomo D'Ardia

Scrivendo Ludovico Quaroni: «[...] abbiamo ritenuto opportuno riferirci genericamente alla connotazione di una cupola e così, in considerazione dell'influsso arabo in Sicilia, si è pensato alla semplicità delle cupole di quel periodo. [...] La nostra cupola abside nasce dall'incastro della sfera col parallelepipedo della sala. La pianta quadrata si sovrappone a un quarto del cerchio così crea nella sala un asse simmetrico diagonale. Mezza sfera si solleva, esce cioè fuori dall'aula e per tre quarti è all'esterno cosicché anche fuori c'è un'abside convessa quale rovesciamento della cavità interna, adatta per Messa all'aperto quando le serate sono calde».

Ludovico Quaroni, *La Chiesa*, in «Labirinti», anno I, n. 2, luglio 1988, p. 60

Sergio Polano sostiene che la grande sfera «[...] al contempo cupola ed abside innestata sullo spigolo dell'aula dei fedeli, è il fulcro verso cui convergono gli elementi composti nel grande basamento quadrato; il contrasto tra astrazione geometrica e "realismo" è accentuato dalla scelta dei materiali: calce bianca per la superficie della sfera e ossatura in cemento armato tamponata con detriti della città distrutta per le strutture verticali del basamento».

Sergio Polano, *Guida all'architettura...*, cit., p. 554

Antonio Quistelli afferma inoltre: «La sfera si propone come elemento di organizzazione spaziale anche all'esterno, incombendo con i sette ottavi del suo volume sul previsto spazio-teatro esterno per le assemblee».

Antonio Quistelli, *Dieci anni di esperienze didattiche e professionali. Progetti dello studio Quaroni*, in «Controspazio» anno V n. 2, luglio-agosto 1973, p. 36

Cfr. Capitolo 1, nota n. 96

Nella specifica esperienza del Dottorato di ricerca in progettazione Architettonica dell'Università degli Studi di Palermo, che a partire dal XVI ciclo affronta il tema de *La scienza del progetto nel Restauro del Moderno* come ambito di ricerca generale, si inserisce il seguente studio:

Università degli Studi di Palermo, Dottorato in Progettazione architettonica, *Il Restauro del Moderno. La chiesa parrocchiale di Gibellina Nuova. Ludovico Quaroni e Luisa Anversa*, tesi di Luciana Macaluso (XXII ciclo) tutor prof. Andrea Sciascia, cotutor prof. Francesco Cannone, coordinatore del dottorato prof. Cesare Ajroldi.

¹⁸ Maurizio Oddo, *Gibellina la Nuova*, cit., p. 86

¹⁹ Cfr. Oswald Mathias Ungers, Stefan Mathias Ungers, cit., pp. 69-76

piazza non può essere circoscritto al solo ambito spaziale di riferimento, ma deve essere collegato a un contesto più vasto. L'estensione di alcune riflessioni all'intorno deve allora comprendere almeno in una visione organica, il collegamento con l'area a ovest del Municipio delimitata da alcuni manufatti (anch'essi testimonianza della parziale realizzazione del Progetto per il Centro Civico di Oswald Mathias Ungers) con i quali l'edificio e la piazza dovrebbero comporre, da diversi angoli visuali un unico sistema coerente.

La riflessione comune²⁰ sul valore urbano del Centro Civico²¹ ha portato all'individuazione di alcuni principi di base per l'elaborazione di un piano generale, a partire dal quale si è condotto un approfondimento specifico per l'area del Municipio. Le strategie d'intervento puntano sull'individuazione delle strutture da rafforzare e intervengono sugli spazi pubblici per ricomporre quest'area

*La proposta per il
Centro Civico di
Gibellina*

²⁰ Cfr. Introduzione, nota n. 3

Il campo operativo specifico dei tre temi gibellinesi per il XXII ciclo del dottorato in Progettazione Architettonica di Palermo ha suggerito l'approfondimento di un'area della città in cui s'intrecciano gli studi dei tre ambiti di ricerca.

Il lavoro comune ha confrontato il ruolo che i tre edifici (Municipio di Samonà, Chiesa Madre di Quaroni, Residenze di Ungers) hanno avuto e hanno oggi nello sviluppo della forma urbana della città.

²¹ A questo proposito il commento del giornalista Mario La Ferla sull'assenza di un centro civico a Gibellina: «Si sale per viale Belice, poi si prende per viale Salvo D'Acquisto verso il "centro". Ma un centro vero e proprio non c'è. Il viaggiatore che pensa, con il bagaglio delle sue esperienze di altri viaggi in Sicilia, di trovare un paese con stradine, casette e vicoli, la piazza principale con la chiesa e il palazzo comunale, il mercato, il caffè e la farmacia, la bella casa antica a nobiliare che non manca mai, e soprattutto bambini e ragazzi che giocano, uomini e donne, giovani e vecchi che passeggiano, siedono sulle panchine e o discutono in piazza, quel viaggiatore deve sapere che questo, a Gibellina, non lo troverà mai. Gibellina è un'altra cosa.

Gibellina bisogna percorrerla su e giù per i suoi viali che sono grandi come i boulevards di Parigi, ma che a differenza dei boulevards non hanno niente ai lati, né negozi, né caffè, né librerie. Niente, soltanto casette con giardino e con il box per l'auto proprio davanti all'ingresso di casa».

Mario La Ferla, *Te la do io Brasilia. La ricostruzione di Gibellina nel racconto di un giornalista-detective*, Stampa Alternativa, Viterbo 2004, pp.30-31

urbana²².



204. Veduta della collina dalla piazza del Municipio. In primo piano la scultura "Sequenze" di Fausto Melotti, 1984. Sullo sfondo la cupola della Chiesa Madre di Ludovico Quaroni e Luisa Anversa, 1970



205. Piazza del Municipio. In primo piano la Torre civica di Alesandro Mendini, 1987



206. Piazzale in asse col viale Belice, progettato da Pierluigi Nicolini, 1991. In fondo, l'edificio polifunzionale disegnato da Pietro Consagra, progetto del 1984

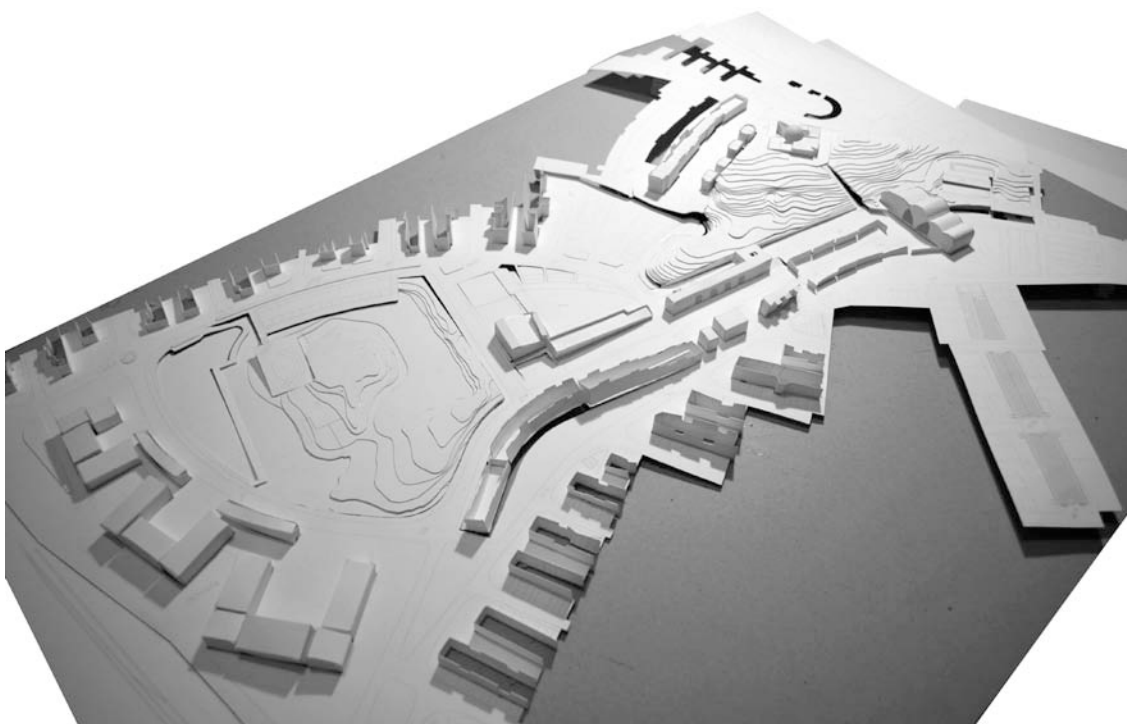


207. Piazza del Municipio verso est

22 «[...] se vogliamo dare alle nostre città una forma definita, dobbiamo classificarle e suddividerle in settori, stabilendo dei centri o cuori per ciascuno di essi. Questi cuori agiranno come catalizzatori ed intorno ad essi si svilupperà la città della comunità. In questi nuovi nuclei si raggrupperanno gli edifici pubblici di diverso genere, secondo una definita armonia di forme e di spazi; saranno essi i luoghi di riunione per la gente, e in questi centri per la comunità i pedoni potranno muoversi liberamente fuori dal traffico e dagli affari [...].

Luoghi di riunione ben studiati potrebbero rappresentare la cornice entro la quale sarebbe forse più facile sviluppare una nuova vita cittadina ed un sano spirito civico. Le più diverse attività umane, spontanee ed organizzate, potrebbero trovare il posto adatto in questi centri per la comunità: ogni cittadino avrebbe qui occasione di conoscere altri, ed inoltre questi luoghi dovrebbero essere aperti anche agli stranieri che, entrandovi, sarebbero in grado di conoscere e di apprezzare tutto il meglio che la comunità può offrire nel campo dei divertimenti, degli spettacoli, delle manifestazioni culturali, in generale questa possibilità di comunicazione offrirebbe agli stranieri modo di accorgersi di avere molti interessi comuni con i cittadini ed essi potrebbero anche approfittare di occasioni dalle quali sono spesso esclusi per il loro isolamento. La concezione planimetrica dei nuovi centri e le forme degli edifici dovrebbero esprimere questa funzione».

José Luis Sert, *Centri per la vita della comunità*, in José Luis Sert, Jaqueline Tyrwhitt (a cura di), *Il cuore della città: per una vita più umana delle comunità*, Hoepli Editore, Milano 1954, p. 3



208. Centro civico di Gibellina. Modello di studio



209. Centro civico di Gibellina. Planimetria generale. Stato di fatto

L'operazione complessiva è stata anche occasione per dare un senso e recuperare, in un disegno d'insieme, alcuni elementi urbani, tra cui, il viale antistante, concepito come puro asse di scorrimento automobilistico.

Masterplan

La proposta di un *masterplan* ha lo scopo di evidenziare nuove continuità e nuove relazioni possibili da instaurare tra gli edifici e gli spazi aperti esistenti.

Gli obiettivi sono:

- definire i limiti dell'area oggetto di studio a partire dalla comprensione delle stratificazioni dei piani;
- riconoscere il valore della complementarità delle parti costituite dal tessuto urbano e dai monumenti, dallo spazio aperto e da quello costruito, dal valore degli elementi resistenti cercando di ricreare rapporti e relazioni che si sono perduti o che, nella maggior parte dei casi, non sono mai esistiti;
- adeguare la viabilità esistente e il ruolo da dare ai vuoti che delimitano il Municipio;²³
- restituire il principio cardine dell'asse che strutturava il progetto per il Centro Civico elaborato nel 1971;²⁴
- disegnare gli spazi verdi a conclusione del progetto urbano.

Dallo studio della planimetria di progetto del 1971 si è tentato di comprendere quale fosse l'organizzazione e l'articolazione prevista per il Municipio, e lo studio degli

²³ Questi sono individuati dalla piazza 15 gennaio 1968, la via Belice con la piazza San Rocco e la via Salvo D'Acquisto.

²⁴ «La viabilità pedonale [...] è stata curata per dar luogo ad una descrizione più analitica, più precisa e più qualificante delle possibilità offerte dal camminare all'interno di questo nastro architettonico [...] Si tratta perciò di una striscia pedonale coperta e scoperta che alterna portici e slarghi, per una lunghezza di circa 850 metri e che dovrà essere l'elemento vivificante e significativo della città, il luogo di convergenza di tutti gli interessi della comunità gibellinese». Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del secondo lotto ...*, cit.

spazi verdi di progetto, ha rappresentato l'incipit per poter studiare quelli attuali.

Dal disegno del masterplan emerge la volontà di definire i confini dell'area di studio e riconfermarne il Municipio come «segno distintivo».²⁵

La definizione dell'area del centro civico di Gibellina rende necessaria una riflessione sul suo ruolo e la sua identità²⁶, e le questioni di funzionalità e di accessibilità. L'area è caratterizzata dalla mancanza di connessioni con il resto della città e dalla predominanza di strutture monumentali che in parte hanno perduto la loro funzione.²⁷

²⁵ Cfr. Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

²⁶ Affinché le modalità d'intervento siano una reale riproposizione dell'identità del luogo e non una banalizzazione della questione attraverso la semplice conservazione, l'esistente diviene materiale di progetto, che attraverso i propri strumenti trasforma le potenzialità latenti della città. «[...] al di là della passività della nozione di riuso, ogni azione architettonica è sempre più azione di trasformazione parziale [...]. Il contesto costituisce sempre un materiale indiretto per l'accertamento di una architettura del luogo. Ciò che è in grado di offrire l'architettura della modificazione è la descrizione chiara della tensione verso questi non raggiungibili valori, non l'accettazione della loro dissoluzione». Vittorio Gregotti, *Modificazione*, in «Casabella» n. 498/499, 1984, p. 4

«La modificazione è nella sintassi linguistica, un modo di essere del modo, cioè della categoria del verbo, che definisce la qualità dell'azione (modo congiuntivo, indicativo, ecc.) quindi essa rivela anche la coscienza dell'essere parte di un insieme preesistente, la trasformazione introdotta in tutto il sistema dal cambiamento di una delle sue parti ed indica che essa si sviluppa nel tempo e, attraverso la radice etimologica che la ricollega al concetto di misura (modus), si congiunge poi al mondo geometrico delle cose finite».

Ibidem, p. 5

²⁷ A questo proposito, nella relazione di progetto per il concorso del centro antico di Salerno, David Chipperfield affronta il tema comune a molti centri urbani, definendo le attività che avrebbero ragione d'essere al loro interno. Egli scrive che «[...] si potrebbero suggerire attività culturali (musei), educative, commerciali, che hanno una loro legittimazione. Allo stesso tempo, però, dobbiamo accettare il fatto che tali funzioni non hanno natura imperativa: dobbiamo confrontarci con l'artificiosità del processo che richiedono. La città non recupererà organicamente queste aree, non riabiliterà questi edifici, senza stimoli. La questione che tale problema pone è: fino a che punto possiamo contare sull'introduzione artificiale di funzioni, per risollevare le condizioni fisiche e sociali esistenti? Fino a che punto un intervento fisico può assicurare questo processo? Il nostro approccio a questo problema potrebbe essere definito come "fisico" al di là del "funzionale". Pur ritenendo che un'analisi critica delle possibilità funzionali sia necessaria e debba informare la speculazione sul futuro

Si è cercato di proporre puntuali interventi che intendono interpretare la condizione dei monumenti esistenti e consolidare sia le loro caratteristiche che le potenzialità del luogo.²⁸ La questione fondamentale, da affrontare per il restauro del centro civico di Gibellina e la sua utilizzazione, è quella di facilitarne la permeabilità e l'accessibilità pedonale. Per questo, oltre a sistemi di rampe e scale in grado di risolvere i dislivelli legati all'andamento topografico dell'area, il progetto propone la realizzazione di un asse visuale da inserire nel rapporto esistente natura-arte.

Per potenziare le strutture esistenti, si è scelto di identificare nell'asse fondativo²⁹ di Gibellina (che si sviluppa in direzione est-ovest), costituito dal portico del piano terra del Municipio e che prosegue con la passeggiata lungo il fronte posteriore delle residenze di Ungers, l'elemento

di quest'area, crediamo che ogni considerazione debba partire dal luogo fisico». David Chipperfield, *Relazione di progetto per il Centro antico di Salerno*, in «Casabella», n. 667, 1999, p. 26

²⁸ «[...] alcune riflessioni devono essere fatte sul valore di coerenza del rapporto tra il disegno urbano complessivo e i caratteri architettonici degli edifici che ne compongono le parti. Sul disegno, infatti, dovranno crescere, oltre che gli alberi, molte cose comuni quotidiane, allungarsi le ombre di molti eventi, prima che diventi pienamente città. Siamo però convinti che, nelle attuali condizioni di dispersione e di smarrimento della cultura architettonica, l'unica garanzia di articolazione e di flessibilità d'uso sia una forte unità nella concezione del disegno delle parti. Solo attraverso di essa è possibile misurare le differenze morfologiche, controllare le loro dialettiche interne, fare ipotesi di variazioni non distruttive del valore urbano dell'insieme.

La semplicità, l'ordine, l'organicità e la precisione sono le qualità necessarie a questo scopo. Contrariamente all'opinione comune, quanto più preciso, semplice, organico, adatto ed ordinato sarà il risultato, tanto più esso sarà disponibile all'interpretazione d'uso, all'immaginazione sociale e persino alle sue future modificazioni fisiche».

Vittorio Gregotti, *Diciassette lettere sull'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari 2000, p. 213

²⁹ «Una idea interessante, che ha ispirato la nostra opera di architetti e che abbiamo interpretato con i modi di una continuità resa omogenea, più che da cadenze di edifici, da motivi ispiratori di uno stile che dovrebbe assicurare l'unità dello svolgimento architettonico, con espressioni intrinseche alla struttura e alla generalizzazione dei materiali impiegati».

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.

fondamentale del nuovo sistema del centro civico, ritenendo che questo possa essere rafforzato in rapporto al suo ridisegno. Dalla piazza del Municipio il percorso prosegue a est, verso le Case di Oswald Mathias Ungers con una passeggiata in quota, confermando tale intervento e quello di Pierluigi Nicolini, e spezzandosi, continua fino alla scalinata che conduce alla Chiesa Madre. Un solco nella collina ne determina la conclusione nel Museo del Palazzo di Lorenzo.³⁰ A ovest dell'area adiacente al Municipio, l'asse che struttura gli edifici principali del centro civico è interpretato come un elemento di orientamento e di ordine per la sistemazione di quest'area libera.



210. Testata ovest. Il Municipio



211. Testata est. Palazzo di Lorenzo

³⁰ «[...] l'edificio-museo che Francesco Venezia ha costruito a Gibellina Nuova (1981-1989), [è] organizzato intorno ad una sezione di facciata del palazzo di Lorenzo, distrutto nella vecchia Gibellina dal terremoto del 1968. La destinazione originaria del nuovo edificio prevede, nell'esiguo spazio coperto, la sistemazione di una collezione di grafica e di piccole sculture che non è mai stata allestita. Rimane un'architettura vuota e abbandonata, che tuttavia conserva intatta la carica ostensiva per cui è stata ideata: la grande sala centrale a cielo aperto illustra, nelle molteplici tessiture murarie delle pareti, la storia di una civiltà narrata attraverso le sue tecniche costruttive; squarci luminosi e fendenti d'ombra saldano l'interno con l'esterno, il costruito con il paesaggio, la storia con la geografia».

Claudia Conforti, *Roma, Napoli, la Sicilia*, in Francesco Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo novecento*, Electa, Milano 1997, p. 228

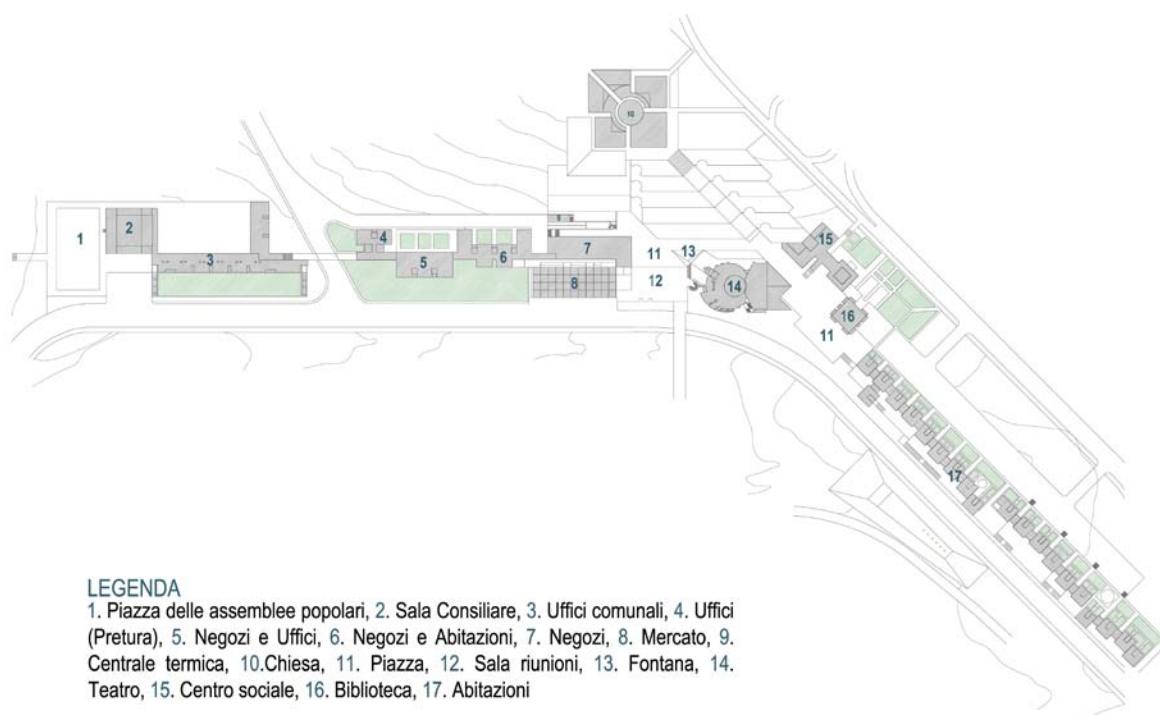
Il sistema della viabilità

Per rispondere alle necessità legate all'accessibilità veicolare, Viale Belice è proposto come l'asse viario più adeguato a sostenere il traffico e in corrispondenza della sua testata ovest, a ridosso dell'area in cui sorgono gli edifici del Piano di Ungers, il progetto prevede una stazione degli autobus e un parcheggio a servizio dell'intero centro civico, che permetterebbe di pedonalizzare parte del centro di Gibellina.³¹

L'asse trasversale che fiancheggia il Municipio (via Salvo D'Acquisto) viene eliminato in favore di una continuità fra l'area libera (giardino) e la piazza del Municipio. Considerando la vocazione civica dell'area a sud del Municipio (viale Indipendenza Siciliana) dove sono presenti numerosi negozi e circoli ricreativi, si propone di eliminare alcune unità residenziali e aprire un varco verso quest'ambito in corrispondenza del volume quadrangolare dell'aula Consiliare.

³¹ Nel Progetto per il Centro Civico Culturale e commerciale di Gibellina del 1971, i progettisti avevano individuato all'interno del Centro Civico, una viabilità pedonale definendola come «[...] una viabilità tradizionale di cui le comunità hanno bisogno per sentirsi insieme. Si sono così studiati slarghi, piazze, strade scoperte e coperte con portici. Il tutto secondo una continuità che parte dalle case di abitazione e arrivi al Municipio, sboccando nella grande piazza delle assemblee e poi continuando fino all'altro lato della città».

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, cit.



212. Il ruolo urbano del Municipio. Progetto 1971-1972



213. Il ruolo urbano del Municipio. Ipotesi di progetto. L'asse di attraversamento pedonale e le testate

*Spazi urbani e vuoti
residui*

Attraverso le modalità di analisi prima descritte, si è poi cercato di comprendere il processo che ha portato alla formazione di alcuni spazi aperti.³²

*L'area a ovest del
Municipio
o il "Terzo paesaggio"*

Sulla base di questa riflessione il progetto non può limitarsi dunque, all'area del Municipio, e pertanto ha dovuto estendere la sua attenzione al vuoto corrispondente a una vastissima area (che supera i 50.000 metri quadri),³³ in cui l'unica parte edificata è costituita dalla Chiesa di San Giuseppe³⁴, e dove si trova il lago artificiale (che faceva parte della "Proposta per lo sviluppo del Centro urbano di Gibellina" redatta da Oswald Mathias Ungers).³⁵ Questa

³² Come scrive Bernardo Secchi, il tentativo è quello di «[...] cercare di dire, [...], le ragioni, i modi, le possibilità dell'odierna nuova strategia dell'attenzione, dell'odierna importanza del disegno degli spazi aperti[...]. La disaggregata società contemporanea comincia ad avere nostalgia di un uso ristretto della città e del territorio, di relazioni di prossimità tra simili, di piazze, strade, giardini, spazi "tra le cose" che siano significativi perché ugualmente utilizzati da chi li abita, che siano luogo ed occasione di incontro, di frequentazione e di "aggregazione"[...]».

I piani degli urbanisti, eccessivamente dominati dal movimento e dalla sua velocità, hanno trascurato o dato per scontato ciò che si riferiva invece all'insediarsi ed allo "stare": lo spazio aperto è divenuto infrastruttura, attrezzatura o, ancor più elusivamente, "verde", standard, area di rispetto, limite dell'edificato o generico eccipiente entro il quale collocare densità o rapporti di copertura determinati entro l'interazione sociale, entro un complesso sistema di scambi contrattuali tra i diversi attori sociali. Nessuna attenzione alla costituzione fisica dello spazio aperto, ai materiali dei quali ciascuno spazio era o poteva essere costituito, alla cultura tecnica utilizzando la quale era o poteva essere costruito».

Bernardo Secchi, *Urbanistica degli spazi aperti*, in «Casabella», n. 597/598, 1993, pp.5-8

³³ Per tale area, il Comune di Gibellina ha predisposto un progetto che prevede la realizzazione del "Giardino delle Religioni", ma che ha trovato vari oppositori. Si tratta di un camminamento costituito da sentieri, e con giardino, una torre d'acciaio inox che rappresenta la testimonianza delle religioni monoteiste. Il progetto è stato redatto dall'Arch. Fabio Rotella, nipote dello scultore Mimmo Rotella.

Per le critiche sul progetto si veda:

Stefano Bucci, *Utopia Gibellina, l'arte nel deserto*, in «Corriere della Sera», 12 dicembre 2008, p. 3

³⁴ Per la vicenda riguardante la costruzione della Chiesa di San Giuseppe si veda: Laura Anello, *Gibellina, sulla Sfera scoppia una disputa tra parroco e sindaco*, in «Giornale di Sicilia», 7 febbraio 2010, p.14

³⁵ Si legge nella relazione tecnica: «Altro elemento dell'area è il lago, bordato da un filare di alberi ad alto fusto e verso le unità residenziali da un basamento gradonato, riservato esclusivamente ai pedoni. Esso è stato progettato in un'area

vasta area è delimitata a nord da un gruppo di tredici abitazioni a schiera che si attestano lungo il bordo. Sui limiti nord e sud rispettivamente campeggiano, le sculture “Contrappunto” di Fausto Melotti (1983)³⁶ e “Per Gibellina” di Mauro Staccioli (1980).³⁷

L’area oggetto di studio, appare come riferibile a

dove si raccolgono spontaneamente le acque piovane. La sua presenza non solo arricchisce di qualità questa parte centrale della città, ma garantisce anche la possibilità di regolare il deflusso e la raccolta delle acque piovane, che possono essere utilizzate per irrigazione o per riserva idrica non potabile».

Oswald Mathias Ungers, Stefan Mathias Ungers, con L. Kiss, D. Frederick, S. Braide, *Proposta per lo sviluppo del centro urbano di Gibellina/Salinella (Piano particolareggiato)*, 1982, Archivio Ufficio Tecnico di Gibellina, p. 32

³⁶ La scultura, che poeticamente avrebbe dovuto riflettersi nello specchio d’acqua, si articola orizzontalmente con i suoi elementi geometrici disposti in sequenza paratattica: infatti i diversi elementi che la compongono non hanno alcun legame apparente tra loro, ma tutti insieme, danno l’immagine di una forma musicale. «[...] ed è traducendo nello spazio questa modulazione musicale che Melotti, con il suo consueto gusto per il gioco e l’ambiguità, smentisce ogni elementarismo euclideo e afferma che la sua scultura è “contrappuntistica”, “nasce da una legge, non è abbandonata all’estro che svola, o meglio questo svolazzare è collegato a leggi geometriche”. Sviluppando un pensiero che si era affacciato già negli anni ’30, il grande Melotti, dopo mezzo secolo, continua ad affermare che la musica è matrice delle arti e solo lei contiene “le due categorie nel cui spozalizio, è la vita dell’universo: lo spazio e il tempo”».

Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall’arte...*, cit., p. 48

Riguardo all’apporto di diversi artisti nella scala urbana di Gibellina, scrive Giuseppe Frazzetto: «Gibellina non è un museo all’aperto: non è questo né l’intento né l’esito della presenza delle sculture. Eppure antologizza testimonianze dell’attività di varie generazioni di scultori italiani (nonché di alcuni stranieri, fra cui Costas Varotsos), da Mirko e Franchina a Uncini e Staccioli, fino al più giovane Salvatore Cuscherà. Felicissimo, nella sua miscela, enigmatica eppure evidente, di complessità e semplicità, è ad esempio il grande Contrappunto di Fausto Melotti: una scultura in cui la massa plastica si dissolve e si smaterializza, risultando quasi ridotta alle più scarnificate coordinate spaziali (“musica solidificata”, si diceva un tempo riferendosi all’architettura, e reciprocamente si definiva la musica “architettura in movimento”)».

Giuseppe Frazzetto, *Gibellina. La mano e la stella*, Edizioni Orestadi, Alcamo 2007, p. 25

³⁷ Frazzetto, ne sottolinea «[...] la sottigliezza minimale e addirittura mimetizzata dell’intervento[...]».

Ivi, p. 26

Scrivendo Elisabetta Cristallini: «[...] la scultura [...] con aggressività visiva sfida equilibri statici, armonie architettoniche o naturali, sollecitando e suggerendo una diversa percezione fisica, sociale, culturale dell’ambiente».

Elisabetta Cristallini, *Gibellina. Identità e memoria di una città*, in Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall’arte...*, cit., p.

quell'espressione di "Terzo Paesaggio", elaborata dal paesaggista Gilles Clément,³⁸ con la quale questi indica tutti i luoghi in cui l'uomo lascia alla sola natura l'evoluzione del paesaggio, dove l'attività umana è sospesa.³⁹

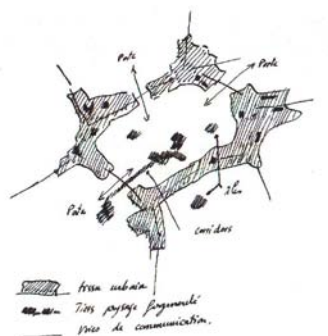
«Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre (sarà una dimenticanza del cartografo, una negligenza del politico?) una quantità di spazi indecisi, privi di funzione sui quali è difficile posare un nome. Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini. Dove i boschi si sfrangiano, lungo le strade e i fiumi, nei recessi dimenticati dalle coltivazioni, là dove le macchine non passano. Copre superfici di dimensioni modeste, disperse, come gli angoli perduti di un campo; vaste e unitarie, come le torbiere, le lande e certe aree abbandonate in seguito a una dismissione recente. Tra questi frammenti di paesaggio nessuna somiglianza di forma. Un solo punto in comune: tutti costituiscono un territorio di rifugio per la diversità».⁴⁰

³⁸ Gilles Clément è uno dei principali paesaggisti contemporanei, ma anche ingegnere agronomo, botanico, entomologo, scrittore. Il suo libro *Manifesto del Terzo paesaggio*, è la prima delle sue opere a essere stata pubblicata in Italia. Il testo di Clément ha del manifesto la struttura paradigmatica, fatta per punti, quasi per aforismi, ricordando così i manifesti delle avanguardie culturali, artistiche e politiche del secolo scorso.

³⁹ L'aggettivo "sospesa" può indicare chiaramente lo stato di transizione di queste aree. Il non uso di un terreno, come esplica Gilles Clément, può dipendere da vari fattori: l'abbandono di un'attività, in attesa di un utilizzo migliore, oppure il non utilizzo legato alla casualità o a difficili condizioni di accesso al luogo.

⁴⁰ Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris 2004 ; tr. it. Filippo De Pieri (a cura di) *Manifesto del Terzo paesaggio*, Macerata 2005, p. 10

Il Terzo paesaggio ha a che fare con piccoli spazi, residui di un'organizzazione territoriale: nella somma di questi spazi, sia che si trovino in un ambito rurale sia che si trovino in un ambito urbano, si detiene la qualità del paesaggio planetario, la cui «[...] esistenza non dipende da esperti ma da una coscienza collettiva». Affrontando il tema del Terzo paesaggio Gilles Clément evidenzia la sua appartenenza alla collettività e come tale essa stessa deve tutelarla e mantenerla. Il Manifesto del Terzo paesaggio è un modo per nobilitare gli spazi residuali, per avvicinare questi spazi all'uomo accettando che abbiano un loro codice che può rimanere indecifrabile. Conseguente alla presa di coscienza di questa ricchezza, tuttavia, Clément si pone contro ogni forma di tutela e regolamentazione, affermando che l'uomo non deve applicare al Terzo paesaggio i principi comuni dell'organizzazione del territorio, ma elevare la "non azione", o un'azione minima, come possibile forma di rispetto nei confronti dei tempi e dei modi di crescita che appartengono agli esseri di questa diversità. Nel Manifesto l'autore propone di «[...] considerare la crescita degli spazi del terzo paesaggio derivanti dall'organizzazione del territorio come un necessario contrappunto di quest'ultima [...] [e] [...] conferire al Terzo paesaggio il ruolo di matrice di un



214. Gilles Clément. Comunicazione tra i "vacuoli" e i frammenti del Terzo paesaggio tramite porte e corridoi biologici



215. Gilles Clément. Sviluppo del tessuto urbano per figure concentriche. All'interno, i residui



216. Veduta del paesaggio da una finestra della sala consiliare



217. Area a ovest del Municipio. In primo piano il Municipio



218. Area a ovest del Municipio. In fondo scultura "Per Gibellina" di mauro Staccioli, 1980



219. Area a ovest del Municipio. In primo piano la Via Salvo D'acquisto



220. Area a ovest del Municipio. A destra il laghetto artificiale



221. Area a ovest del Municipio. In primo piano il laghetto artificiale. In secondo piano la Chiesa di San Giuseppe. In fondo il Municipio



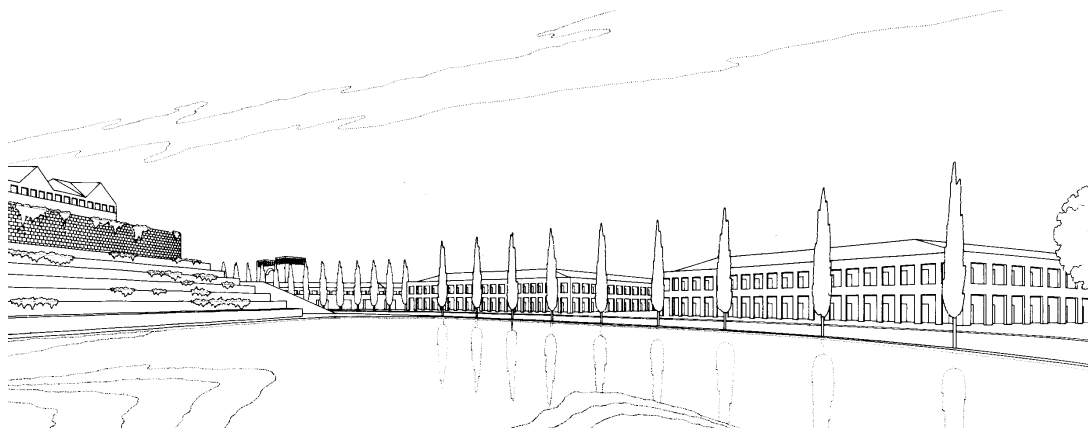
222. Area a ovest del Municipio vista dal laghetto. In primo piano il campanile della Chiesa di San Giuseppe. In fondo il Municipio



223. Area a ovest del Municipio. Il laghetto artificiale.



224. Area a ovest del Municipio. In primo piano il laghetto artificiale.



225. M. Ungers, S. M. Ungers con D. Frederick, S. Braide, Proposta per lo sviluppo del centro urbano. Il lago, 1981

Il progetto funge da *trait d'union* tra il parco e la piazza del Municipio. La soluzione proposta consiste nel posizionamento di elementi di riconnessione. Come una modificazione di tracce, a testimonianza di ogni epoca, coniuga e integra interventi diversi.

Per quest'area è prevista la destinazione a parco urbano⁴¹ all'interno del quale si possono prefigurare funzioni con lo scopo di riproporre punti di riconoscimento e d'identificazione del contesto geografico e architettonico della città. Il verde diventa parte del progetto: da una parte il parco viene trasferito in quota, generando nuovi punti di vista pubblici verso il centro civico; dall'altra parte si rafforza una compenetrazione interno - esterno, offrendo alle persone ospitate nella struttura l'impressione di essere al centro dello spazio pubblico.

⁴¹ Sull'importanza che gli spazi pubblici e gli spazi aperti hanno nel risanamento urbano è interessante il pensiero di Franco Zagari:

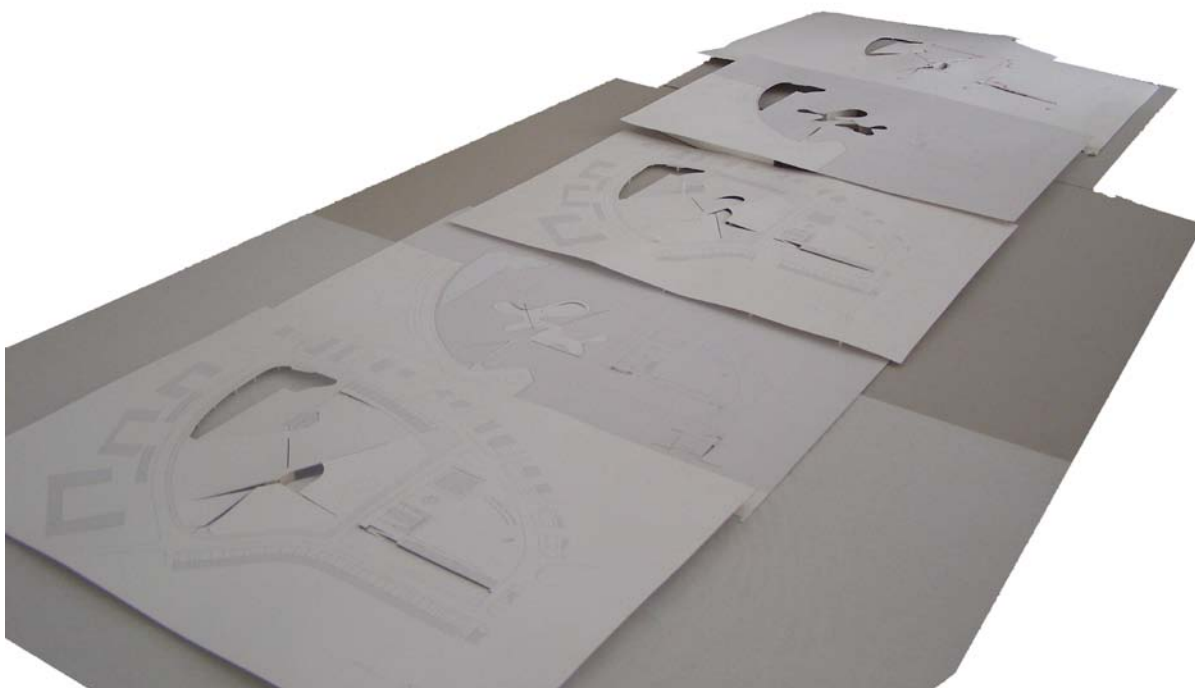
«Anche in Italia il giardino può essere una parte centrale nel ragionamento contemporaneo sulla rinascita della città. Infatti, crediamo che ne sia potenzialmente il sistema strutturante e connettivo privilegiato. Se riguardato in questi termini, come una necessità culturale che è strettamente connessa ad una necessità economica e sociale, il giardino evidenzia in modo particolare alcune contraddizioni profonde insite nella nostra concezione dell'abitare e nel nostro costume».

Franco Zagari, *L'architettura del giardino contemporaneo*, Arnoldo Mondadori editore/De Luca Edizioni d'arte, Milano-Roma 1988, p. 41

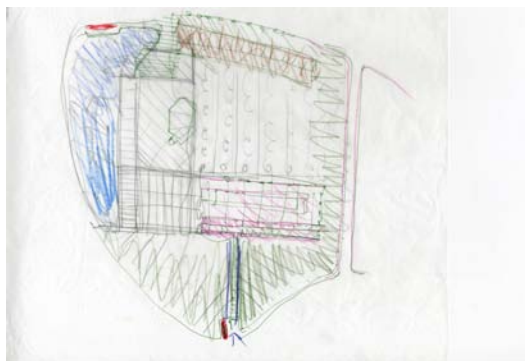
Le pavimentazioni riprendono il disegno previsto nel Progetto per il Centro Civico del 1970, integrandole con un disegno coordinato con il nuovo edificio e con tracciati del parco.

La proposta di progetto è caratterizzata dai seguenti aspetti:

- si conferisce un completamento visuale all'asse est-ovest che unisce l'area ovest con l'area di contesto del Municipio;
- il parco si estende all'interno dell'area di contesto del Municipio e si raccorda con la piazza del Municipio;
- il portico è posto in relazione diretta con l'area a ovest.



226. Modelli di studio per l'area di contesto del Municipio



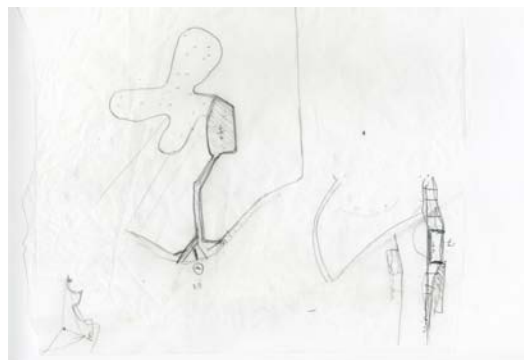
227. Area a ovest del Municipio. Schizzo di studio



228. Area a ovest del Municipio. Schizzo di studio



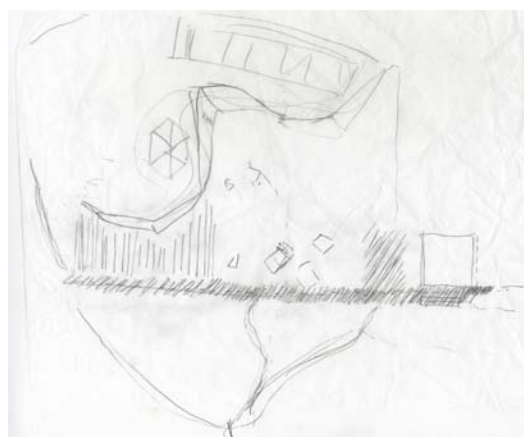
229. Area a ovest del Municipio. Schizzo di studio



230. Area a ovest del Municipio. Schizzo di studio



231. Area a ovest del Municipio. Schizzo di studio



232. Area a ovest del Municipio. Schizzo di studio

L'idea espressa nelle modalità d'intervento è quella di un ridisegno delle sezioni stradali del contesto che traggono le loro regole dagli elementi forti dell'area, i salti di quota, le emergenze architettoniche, e tengono conto dei caratteri e delle identità specifiche dei singoli elementi che la definiscono. Il progetto si limita a tracciare un percorso e a porre lungo questo una serie di eventi che lo scandiscono. La vegetazione costituisce un filtro sul perimetro del parco, mentre il percorso, aderente al terreno, lo seziona in due disegnando una varietà di situazioni di paesaggio che di volta in volta possono essere aperte verso l'esterno o suggerire spazi più intimi.

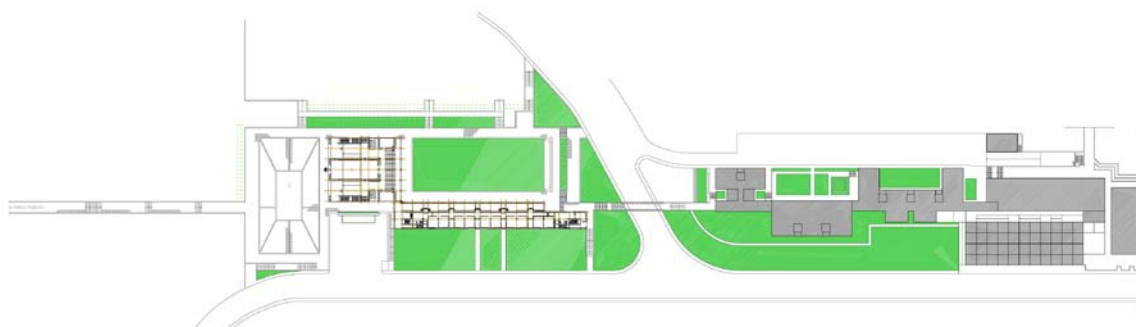
Ovunque sul perimetro l'attacco a terra degli edifici è mascherato e non è direttamente percepibile, mentre gli ingressi sono messi in evidenza grazie alla presenza delle opere d'arte. Le variazioni di quota consentono di attraversare agevolmente il parco lungo i sentieri, ma anche di arrampicarsi contro pendenza, salire e scendere o rotolare. L'impatto col terreno è fisico, direttamente interattivo: con la vegetazione, con i materiali duri da pavimentazione stradale, e soprattutto con il grande specchio d'acqua del laghetto artificiale, sul bordo del complesso, si ha un continuo rapporto anche tattile.



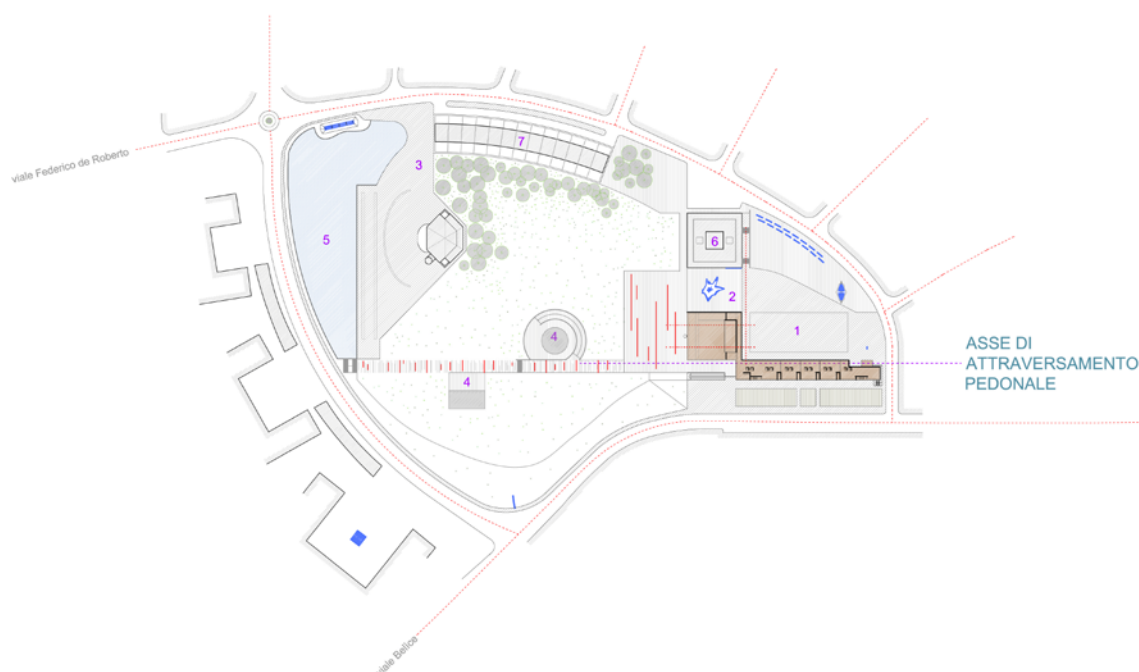
233. Mauro Staccioli, "Per Gibellina", 1980



234. Fausto Melotti, "Contrappunto", 1983



235. Il parco a ovest del Municipio. Progetto del 1971



1. Piazza XV gennaio, 2. Piazza Caduti di Nassirya, 3. Sagrato Chiesa di San Giuseppe, 4. Area di sosta coperta raggiungibile dal percorso pedonale in continuità col portico del Municipio, 5. Laghetto artificiale (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers), 6. Albergo (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers), 6. Albergo (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers). In corso di costruzione, 7. Edifici a schiera

236. Il parco a ovest del Municipio. Ipotesi di progetto

3.3.2. L'EDIFICIO E IL SUO RAPPORTO CON L'ASSE INSEDIATIVO: LE CONNESSIONI

Gli spazi di relazione pedonale, come i portici, gli atri, i passaggi, le scale, sono temi architettonici sui quali il progetto è costruito.

La riconfigurazione della piazza

Il programma di progetto rivolge l'attenzione al contesto urbano del Municipio e tende a istituire nuove opportunità di relazione tra questo, la piazza⁴² e le opere artistiche che la completano,⁴³ quali la Torre dell'orologio progettata da Alessandro Mendini (1987),⁴⁴ le sculture

⁴² Nel descrivere la "piazza XV Gennaio 1968" di Gibellina, il giornalista Mario La Ferla afferma che questa «[...] ricorda quelle che nell'Agro Pontino, più di sessanta'anni fa, venivano chiamate piazze del Littorio. Vuota, con le pietre bagnate d'estate e d'inverno per l'umidità che trasuda del terreno; senza una panchina per sedersi, trasmette disagio solo ad attraversarla. Un articolo del "Giornale del Giovanni XXIII" invoca l'intervento delle autorità per dare vita alla piazza più triste d'Italia: "abbiamo avvertito l'esigenza di animare la piazza "XV Gennaio 1968" che è deserta. Come fare perché almeno i ragazzi la frequentino? Sarebbero necessarie la presenza di guide esperte e di volontari, e anche la collaborazione dell'amministrazione civica per ottenere qualche locale vicino alla piazza dove svolgere diverse attività: pittura, lettura, recitazione, giochi di società, cineforum e hobby vari".

Sulla piazza incombe un edificio di cemento armato, scuro, segnato dalle strisce di umidità: la pioggia filtra inesorabilmente dal tetto in acciaio. E' la sede del municipio di Gibellina [...].».

Mario La Ferla, *cit.*, pp. 35-36

⁴³ Sul possibile contributo che la scultura può dare all'architettura e in particolare sulla sua applicazione nella zona del "cuore della città" dove si trovano le entità architettoniche che ospitano e rappresentano le attività più vitali della comunità dal punto di vista amministrativo, sociale, spirituale, si veda:

James Johnson Sweeney, *La scultura nella città*, in José Luis Sert, Jaqueline Tyrwhitt (a cura di), *cit.*, pp. 56-59

⁴⁴ A proposito della Torre Civica, Nicola Cattedra la descrive come «[...] una scultura concepita come l'ala di un supersonico [...] monumento sonoro dalla cui cima a mezzogiorno e alle cinque del pomeriggio, invece del rintocco delle ore, viene diffusa da alcuni altoparlanti, come dal minareto si spande la preghiera cantata dal muezzin, una cascata di suoni computerizzati, composti da Mosconi, suoni che giorno dopo giorno, fino al 1999, muteranno secondo un programma computerizzato. L'obiettivo ideale di Mendini era quello di unire le due ali della Farfalla-Gibellina in una nuvola pop che illumina di colori la vetta della Torre».

Nicola Cattedra, *cit.*, pag. 47

È interessante quanto scrive lo stesso Alessandro Mendini sulla necessità di integrare arte e architettura in modo da sviluppare una metodologia comune: «Il sistema delle immagini del mondo risulta essere un progetto estetico di accessori di frammenti del nostro palcoscenico esistenziale, pubblico e privato,

realizzate da Pietro Consagra per la scenografia di De Oedipus Rex “Città di Tebe” (1988)⁴⁵ e la scultura Città del Sole di Mimmo Rotella (1984).

La presenza di numerose sculture nell'intorno del Municipio, suggerisce diverse interpretazioni, che non si limitano ad attribuirvi un significato esplicitamente decorativo.⁴⁶

corrispondente a infinite funzioni, indifferentemente correlati fra loro in un perenne e non finibile movimento concatenato, dove non emerge più un ruolo guida dell'architettura. È a questo punto, all'interno cioè di un'idea di trasversalità e di compenetrazione di generi, di una decoratività antierica del mondo, che si può introdurre la nozione di concetto artistico del progetto [...]. Disequilibrare la realistica freddezza del processo creativo della progettazione in direzione di quello incantato dell'arte, e viceversa condurre la dispersione energetica della pittura verso orizzonti più narrativi, sono procedure di contraddizione, utili non solo ad ampliare la possibilità, ma anche a fare scattare nelle masse una loro più diretta comprensione, e pertanto più diretti contatti». Peter Weiß (a cura di), *Alessandro Mendini, cose, progetti, costruzioni*, Electa, Milano 2001, p. 31

⁴⁵ Le sedici sculture in ferro verniciato bianco (7 opere h 500 cm, 9 opere h 440 cm) «[...] costituiscono la fila centrale di un impianto scenografico di quarantotto pezzi, distribuiti su tre livelli, realizzato per una rappresentazione dell'*Oedipus Rex* di Jean Cocteau (traduzione latina di Jean Damiéon), regia di Mario Martone, su musica di Igor Strawinsky, tenutasi ai ruderi di Gibellina nel luglio del 1988. La prima e la terza fila sono state realizzate in legno, mentre quella intermedia è in ferro essendo destinata in collocazione definitiva a una piazza di Gibellina Nuova [...]. Consagra ha voluto rappresentare come “Città frontale” l'antica Tebe, a istituire un parallelo tra la situazione degradata della città antica e quella della città industriale moderna, relegando in un futuro lontano, a un altro artista, il compito di rappresentare la città di oggi, la cui organizzazione “frontale” rimane per il momento nell'impossibilità».

Anna Imponente, Rossella Siligato (a cura di), *cit.*, pag. 135

Per una disamina completa della rappresentazione teatrale dell'*Oedipus Rex* si veda:

Orestyadi di Gibellina, *Oedipus Rex. 1988*, Ruderi di Gibellina 1-2-3 luglio 1988

Nella stessa pubblicazione, quando Consagra descrive la scenografia affronta il tema della città frontale e la descrive come il «[...] caposaldo del [...] lavoro di sculture sia come motivazione plastica sia come responsabilità critica nei riguardi dell'opera svolta dagli architetti contemporanei che sono diventati dei collaboratori del disastro urbano».

⁴⁶ Uno spunto critico interessante è quello offerto dalla lettura di un articolo scritto da Marc Treib, uno tra i maggiori protagonisti della “Modern Landscape Architecture”. In primo luogo, l'autore ribadisce la sostanziale differenza culturale tra l'Europa e l'America riguardo al modo di vivere e progettare gli spazi aperti pubblici, che Robert Venturi aveva già esposto in “Complexity and Contradiction in Architecture”. In secondo luogo, evidenzia lo scollamento che le opere d'arte hanno avuto dall'architettura e in particolare, descrive il difficile rapporto tra gli spazi pubblici e le opere d'arte che vi si inseriscono, dovuto anche all'impossibilità di riconoscerne valori comuni. «Sparita quell'integrazione

Per usare le parole di Giuseppe Frazzetto:

«[...] non sono e non vogliono essere monumenti. [...] non hanno lo scopo di completare e decorare una spazialità architettonica in sé compiuta, e d'altra parte non hanno lo scopo di armonizzarsi con quello spazio [...] non sono proposte come forme da contemplare, piuttosto appaiono tappe d'una meditazione che allo stesso tempo vuole essere produzione dello spazio. Le sculture tentano (certo non sempre riescono) di farsi spazio, di avere luogo, a partire da un luogo e da uno spazio non ancora precisati, e la cui storicizzazione è in corso d'opera».⁴⁷

La tesi affronta in questo caso la definizione del progetto relativamente alla sistemazione stradale, agli spazi urbani, agli arredi e agli altri elementi che determinano gli spazi di vita pubblica e di relazione. In particolare, si ricerca la valorizzazione del contesto urbanistico e architettonico, la

iconografica che era parte essenziale dell'edificio neoclassico, l'arte è oggi spesso ridotta a sobria composizione murale o relegata alla "piazza" antistante l'edificio; crudamente, l'architetto James Wines la definisce "letame sulla piazza" [...].

Una vera arte pubblica esprime un consenso di convinzioni sociali. I monumenti civici, come la Statua della Libertà, o quelli ai caduti hanno rappresentato in passato valori della società, ma oggi la diversità e la molteplicità dei punti di vista, i gruppi etnici e le sottoculture, e il loro accesso ai mezzi d'espressione, hanno reso praticamente impossibile il raggiungimento di quel consenso. In realtà, non troviamo più arte pubblica, ma arte in spazi pubblici. Sebbene il contenuto apparente di queste opere suggerisca problemi di rilevanza sociale, si tratta di sculture, e in misura minore di pitture o murali, create anzitutto come espressione personale dell'artista e successivamente installate in uno spazio accessibile al pubblico».

L'autore riconosce la «[...] difficoltà di definire un'estetica comune [...]» tra le opere d'arte e gli spazi pubblici nella mancanza di un progetto complessivo che dovrebbe nascere dalla collaborazione tra artisti ed architetti, dalla «[...] comprensione delle particolarità dei siti e dalle sottese considerazioni tematiche e spaziali». Per far «[...] nascere nuove occasioni [...]», l'autore propone di «[...] integrare gli sforzi dell'artista e del progettista [...]». Se i confini tra le due discipline si sono in qualche misura offuscati – gli scultori possono lavorare come architetti e gli architetti paesaggisti possono operare efficacemente come scultori – la natura della collaborazione tende a dimostrare che diverse prospettive e formazioni possono essere positive». E conclude: «Se l'oggetto artistico a sé stante è libero dal peso della funzione e dall'immediata approvazione del pubblico, questo lusso al progettista non è concesso».

Marc Treib, *Arte pubblica e spazi pubblici*, in «Casabella» n. 586-587, gennaio-febbraio 1992, pp. 94-99

⁴⁷ Giuseppe Frazzetto, *Gibellina. La mano ...*, cit., p. 18

definizione degli spazi e delle funzioni: pedoni, auto, accessi alle abitazioni, verde di sosta.

La proposta progettuale si muove nella direzione di restituire all'intero contesto il senso consono a quel ruolo che compete a una piazza del Municipio, quale luogo principe del vivere e dell'abitare comune, spazio di relazioni ed espressioni sociali, politiche, economiche e culturali,⁴⁸ riconoscendole il ruolo di *trait d'union* nella struttura cittadina e valorizzando l'identità di spazio pubblico, le qualità urbane e le valenze artistiche presenti.

Pertanto, obiettivo del progetto è anche quello di riorganizzare il sistema costituito dalla piazza del Municipio, affinché diventi nodo di collegamento storico e centro della vita comunitaria del paese.

Il progetto di restauro propone il riassetto complessivo dell'area, compromessa da vari interventi avvenuti nel tempo. Si basa sulla riarticolazione delle presenze artistiche e sulla ricomposizione dell'attacco a terra del Municipio, attraverso il reticolo spaziale della grande piazza, piano di riscontro in grado di misurare il ruolo dei singoli elementi artistici entro un sistema di rimandi e relazioni reciproche, ⁴⁹

⁴⁸ A proposito dell'assenza di uno spazio pubblico a Gibellina Nuova, in un articolo sulle Cinque Piazze progettate da Laura Thermes e Franco Purini, Antonio Saggio, afferma che si tratta dell'unico «[...] progetto che crea uno spazio pubblico efficace in una città che proprio questa sfida non era ancora riuscita a risolvere».

Antonio Saggio, *Franco Purini. Fra futurismo e metafisica*, in «Costruire», n. 131, 1994, p. 126

⁴⁹ James Johnson Sweeney sottolinea «[...] il potere di attrazione che la scultura è capace di esercitare, sia che si tratti di un'opera a se stante, collegata da rapporti di similitudine o contrasto con l'architettura del "cuore della città", sia che si tratti di una scultura che faccia parte intima degli edifici stessi per l'unità dell'espressione tecnica e della suggestione simbolica. La scultura, concepita in giusto rapporto con un edificio o con quanto lo circonda può realizzare il connubio del materiale con l'inimitabile e può sottolineare con la propria monumentalità la monumentalità stessa dell'architettura».

James Johnson Sweeney, *cit.*, p. 59

in cui il «segnale colorato»⁵⁰ della Torre di Mendini rimane il perno.

Il riposizionamento del gruppo scultoreo “Città di Tebe”, prevede l’eliminazione dei piedistalli, favorisce una disposizione che entra in relazione con la forma della piazza: gli elementi scultorei si concentrano sul lato curvo, consentendo di rivelare meglio le loro forme. Si tratta di sculture-totem, totalmente indifferenti al contesto, quindi utilizzabili in piazze diverse, che attraverso la ripetizione e l’accostamento sono in grado da sole di costruire una scena evocativa.

Il progetto prevede la revisione del sistema di verde inserendo nel contesto della piazza anche l’ambito della zona a ovest del Municipio attraverso lo studio di un collegamento visuale ed effettivo tra quest’ultima e la piazza.

Inoltre, sono previsti idonei spazi di sosta per cicli e motocicli e il mantenimento di almeno la metà degli attuali posti auto integrandoli nel disegno della piazza su viale Belice.

Il sistema d’illuminazione è garantito dal posizionamento di una serie di corpi illuminanti a luce bianca, caratterizzati da prestazioni differenti e collocati in funzione degli effetti da ottenere. Un primo sistema è costituito da corpi illuminanti su palo. Alcuni dei proiettori installati sono destinati all’illuminazione della piazza, altri, della facciata. Un ultimo sistema di proiettori a incasso è destinato a sottolineare alcuni ambiti della piazza: se ne prevede l’installazione a terra lungo gli spazi di connessione, e alla base delle opere d’arte, nonché al di sotto delle sedute collocate all’intero spazio della piazza.

⁵⁰ Marcello Fabbri, Antonella Greco, *L’arte ...*, cit., p. 81



237. Via Salvo D'acquisto. Scorcio nord-ovest della sala consiliare



238. Via Salvo D'acquisto. Dettaglio del salto di quota tra il portico e la strada.



239. Via Salvo D'acquisto. Scorcio sud della sala consiliare



240. Via Salvo D'acquisto. Dettaglio del salto di quota tra il portico e la strada.

Per ristabilire la connessione tra gli spazi del piano terra e l'esterno (che non si trovano alla stessa quota come previsto nel progetto originario) inizialmente, studiando la sezione stradale della via Salvo D'Acquisto che fiancheggia il prospetto dell'aula consiliare, si erano sviluppate due diverse ipotesi di progetto: la prima prevedeva una riduzione della corsia da metri 12,50 a 5,50; la seconda, oltre a ridurre la corsia da 12,50 a 7,00, prevedeva anche lo spostamento dell'asse stradale a sud. In entrambi in casi, si otteneva un ampliamento dell'area di accesso all'ascensore dal piano terra. Successivamente, dopo aver valutato più attentamente il Municipio all'interno del contesto urbano e aver analizzato la viabilità del suo intorno si è optato per l'eliminazione della via Salvo D'Acquisto, unificando in tal modo un'unica area pedonale.

Lo spazio pubblico diventa così ancora una volta il protagonista del progetto: da una parte, la piazza viene trasferita in quota, generando nuovi punti di vista pubblici verso il centro urbano, dall'altra parte si genera una forte compenetrazione esterno-interno, offrendo alle persone presenti all'interno della struttura l'impressione di essere al centro dello spazio pubblico, come poste in una sorta di agorà contemporaneo.



241. Piazza del Municipio. In primo piano la scultura "Città del sole" di Mimmo Rotella, 1984; in secondo piano la Torre civica di Alessandro Mendini, 1987; in fondo le sculture realizzate per la scenografia di De Oedipus Rex "Città di Tebe" da Pietro Consagra, 1988



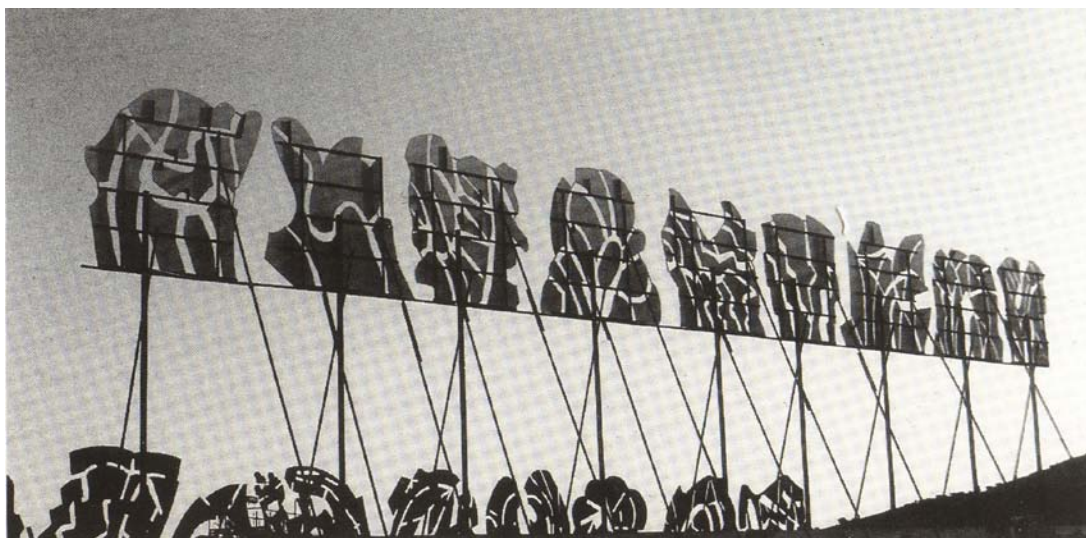
242. Piazza del Municipio. Mimmo Rotella, scultura denominata "Città del sole", 1984



243. Pietro Consagra, gruppo scultoreo De Oedipus Rex "Città di Tebe" 1990. Dettaglio di una scultura



244. Piazza del Municipio. Alessandro Mendini. Torre civica, 1987



245. Pietro Consagra, scenografia di De Oedipus Rex "Città di Tebe" 1988



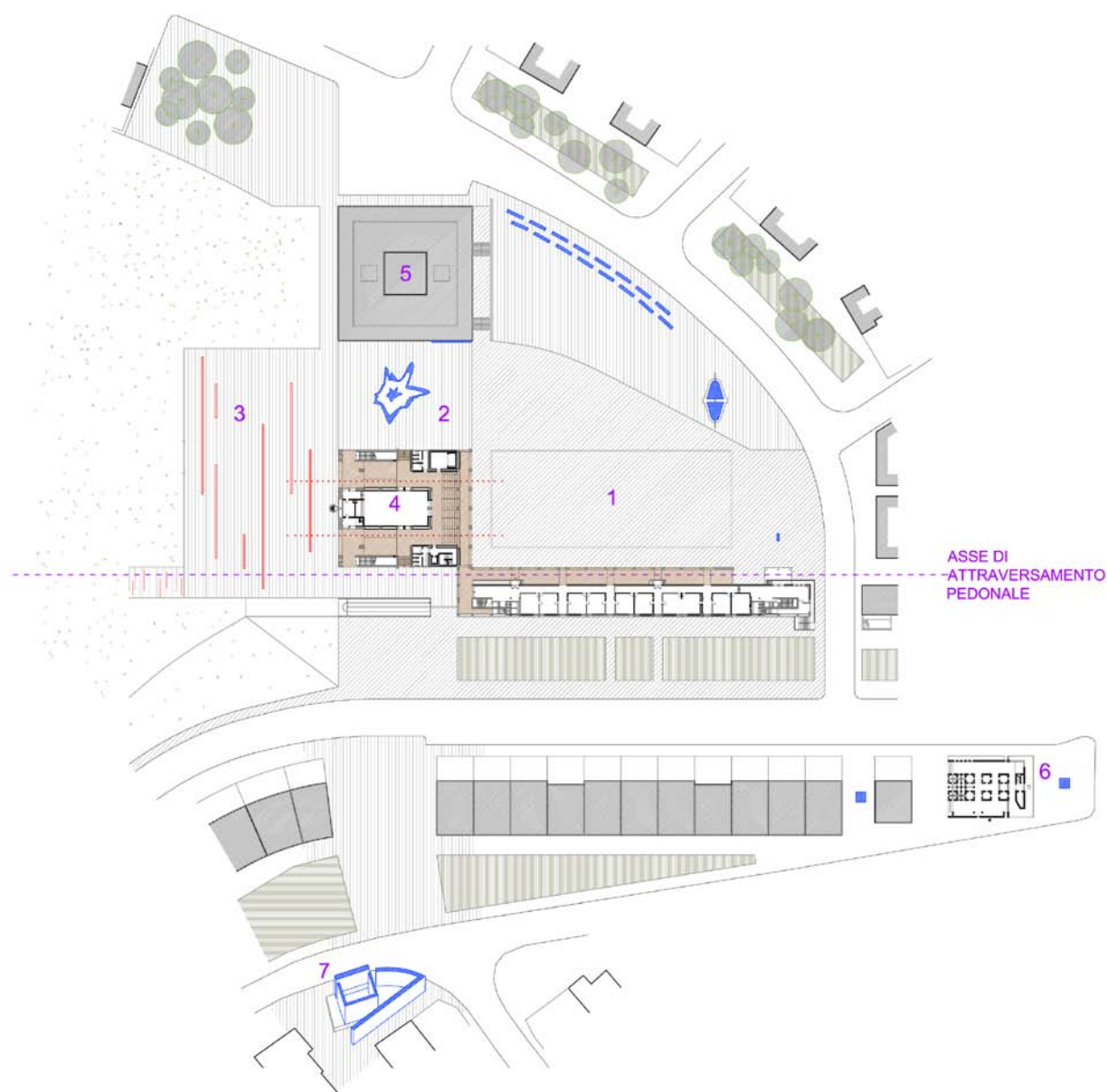
246. Copertina del catalogo della mostra "Pietro Consagra" (24 maggio 1989 - 1 ottobre 1989). Anna Imponente, Rossella Siligato (a cura di), *Pietro Consagra*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1989



247. Le sculture realizzate per la scenografia di De Oedipus Rex "Città di Tebe" durante la rappresentazione scenica



248. Pietro Consagra, De Oedipus Rex "Città di Tebe" da Pietro Consagra, 1988. Bozzetto



LEGENDA

1. Piazza XV gennaio (nuova configurazione), 2. Piazza Caduti di Nassirya (nuova configurazione), 3. Piazza del Municipio (progetto), 4. Municipio, 5. Albergo (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers), 6. Casa Pirrello, Franco Purini Laura Thermes, 7. Giardino Segreto II, Francesco Venezia

Un'altra importante questione riguarda l'elemento della testata est del corpo degli uffici. La composizione del prospetto laterale è rimasta inalterata rispetto a tale variazione e allo stato attuale appare disarticolata.

La testata est

La mancata realizzazione della passeggiata-ponte pedonale⁵¹ che avrebbe coinvolto l'intera testata est dell'edificio, ha determinato un sistema di quote esterne diverse da quelle di progetto. Essa motivava la presenza di aperture di accesso, oggi poste a una quota di 120 cm dal piano esterno, che appare come una questione irrisolta.

L'ipotesi delineata consiste nella trasformazione di tali aperture in ulteriori ingressi al Municipio. Dopo aver raggiunto la quota di accesso, il percorso lungo il fronte ovest disegna l'attacco a terra della testata dell'edificio. In corrispondenza del fronte est il percorso definisce un piccolo spazio aperto che funge da perno tra la quota +0.00 della piazza e la quota -1,00 di viale Belice.

Il successivo approfondimento riguarda l'organizzazione degli accessi agli uffici.

Gli ingressi

Il piano terra degli uffici è accessibile dall'ingresso principale posto sulla testata, coperto da una pensilina che si apre all'interno di un *foyer* dal quale si accede a un ufficio di front-office.

Gli altri due accessi preesistenti sono riconfermati, garantendo una maggiore fruibilità, mantenendo distinti i flussi razionalizzando il movimento e la percorribilità dei diversi ambienti, contigui ma anche indipendenti, come nel

⁵¹ Nella relazione si progetto si legge: «Il soprapassaggio ha la forma di un leggero ponte metallico e si prolunga in una rampa che si estende dolcemente sul terreno alberato».

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Relazione specifica del secondo lotto ...*, cit.

*Tra esterno e interno:
il portico*

caso della sala consiliare, che a sua volta è dotata di due ingressi diretti. E' inoltre previsto l'inserimento di una rampa di accesso per disabili in prossimità della testata ovest che corre parallela all'asse dell'edificio.

Grazie all'analisi dello stato in cui si trova il piano terra del corpo degli uffici, è stato possibile rilevare le molteplici modificazioni trasformazioni subite, tra cui emerge la chiusura della parte terminale del portico al fine di realizzarvi un bar e dei servizi igienici. Anche questi cambiamenti hanno alterato la figuratività originaria dell'opera, e il principio fondatore dell'asse di attraversamento che definiva la continuità tra interno ed esterno.

Attraverso la liberazione⁵² del portico, si ripristina⁵³

⁵² Il termine è estrapolato dalla terminologia utilizzata nel campo del restauro. In sintesi, consiste nell'operazione di rimozione delle parti aggiunte all'edificio durante il corso del tempo al fine di riportare l'opera all'immagine originale. La Carta di Venezia non ne ammette la pratica riconoscendo il valore dei contributi che definiscono la configurazione del monumento, sollevando il restauro dal compito di conferire unità stilistica. Si legge nell'Art. 11 della Carta di Venezia: «Nel restauro di un monumento sono da rispettare tutti i contributi che definiscono l'attuale configurazione di un monumento, a qualunque epoca appartengano, in quanto l'unità stilistica non è lo scopo di un restauro. Quando in un edificio si presentano parecchie strutture sovrapposte, la liberazione di una struttura di epoca anteriore non si giustifica se non eccezionalmente, e a condizione che gli elementi rimossi siano di scarso interesse, che la composizione architettonica rimessa in luce costituisca una testimonianza di grande valore storico, archeologico o estetico, e che il suo stato di conservazione sia ritenuto soddisfacente. Il giudizio sul valore degli elementi in questione e la decisione circa le eliminazioni da eseguirsi non possono dipendere dal solo autore del progetto». In casi eccezionali, sono dunque ammessi interventi di liberazione se le aggiunte sono di scarso valore; il giudizio sul valore di questi elementi è affidato unicamente al progettista.

Le ricerche sul restauro del Moderno del Dottorato di Progettazione Architettónica di Palermo concepiscono l'aggiungere e il togliere, il conservare e il trasformare non come operazioni discordanti ma come scelte critiche concorrenti al restauro dell'opera, coerentemente con i principi architettonici in essa individuati.

⁵³ Con il termine ripristino si indica la ricostituzione dell'immagine originaria dell'opera, rimuovendo stratificazioni, patologie, e segni del tempo sostituendo i materiali deteriorati.

All'interno della riflessione sull'opera moderna, palinsesto di stratificazioni come quella antica, per l'impostazione del Dottorato di Progettazione Architettónica di Palermo anche le stratificazioni devono essere costantemente sottoposte al vaglio critico del progetto architettonico di restauro.

pertanto il collegamento tra interno ed esterno. Da questa strategia d'intervento derivano altre riflessioni.

In primo luogo, emerge con evidenza la necessità di individuare una nuova sede più consona per i locali del bar, collocandoli al piano terra del corpo quadrangolare, e mettendoli direttamente in collegamento con la sala consiliare⁵⁴.

Sala al piano terra

In secondo luogo, un'ulteriore riflessione scaturisce a partire dall'inserimento delle opere d'arte all'interno di una logica progettuale.⁵⁵ Lungo le pareti del portico sono attualmente collocati cinque pannelli maiolicati della pittrice Carla Accardi, ⁵⁶ si tratta di opere in cui

La sequenza dei colori

«[...] l'ambiguità della visione è data dal ritmo organico dei segni che seguono un movimento imprevedibile e nello stesso tempo costante. La polarità del movimento è regolata da una doppia tensione: la ripetizione e la differenza. [...]. Il movimento della contemplazione dell'opera si presenta nell'ambiguità di un intreccio cromatico, da cui non è dato cogliere se non la continua intersecazione e anche il sospetto che i segni siano una risultante di un ritaglio dello spazio e lo spazio la conseguenza di un percorso irregolare di segni. Dunque la stessa contemplazione è regolata da questo movimento a togliere, dalla sensazione instabile di un continuo attraversamento dei due elementi che toglie

⁵⁴ Cfr. Paragrafo 3.3.3. Il recupero della sala consiliare

⁵⁵ La stessa autrice così parla della sua opera: «[...] richiama, sia attraverso l'inconscio, sia attraverso l'eredità culturale della storia, un antico sogno di piaceri raffinati, in una lontana epoca in cui arte e natura potevano non essere in conflitto [...]».

Marcello Fabbri, *La farfalla Gibellina*, in Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall'arte...*, cit., p. 24

⁵⁶ I cinque pannelli compongono la sequenza: "verde-rosso", "bianco-nero", "nero-bianco", "celeste-rosso", "verde-argento". Ogni pannello misura in media tre metri per cinque ed è composto da mattonelle colorate di trenta centimetri di lato. Il primo "Moltiplicazione verde-argento" è stato donato dall'autrice nel 1983, mentre gli altri quattro sono stati realizzati tra il 1988 e il 1990 dal Laboratorio di Ceramiche Artistiche di Gibellina su disegno dell'artista.

Sulla vicenda che descrive la realizzazione dei pannelli maiolicati del Municipio di Gibellina si veda:

Beppe Occhipinti, *La sequenza dei colori*, in «Labirinti», anno I, n. 2, luglio 1988, pp. 62 -65

loro unità ed interezza».⁵⁷

L'intervento di liberazione conferirebbe al portico anche la possibilità di fungere da galleria per le opere d'arte ivi presenti e che si susseguono in fuga lungo la parete.

Secondo Marcello Fabbri, le pitture di Carla Accardi rappresentano un'iniziale volontà degli artisti di tentare «un'impossibile sintonia con le architetture»⁵⁸ che poi li porterà a lavorare da soli

«[...] in una precisa volontà d'arte che facesse giustizia sommaria di un'architettura vista come nemica, fino a creare uno strano processo che costringe ogni architettura successiva di Gibellina a essere un po' più artistica, figurativa e rappresentativa delle altre».⁵⁹

La distribuzione degli uffici

Infine, un'altra considerazione riguarda il dimensionamento e la distribuzione delle diverse unità funzionali che compongono gli uffici.

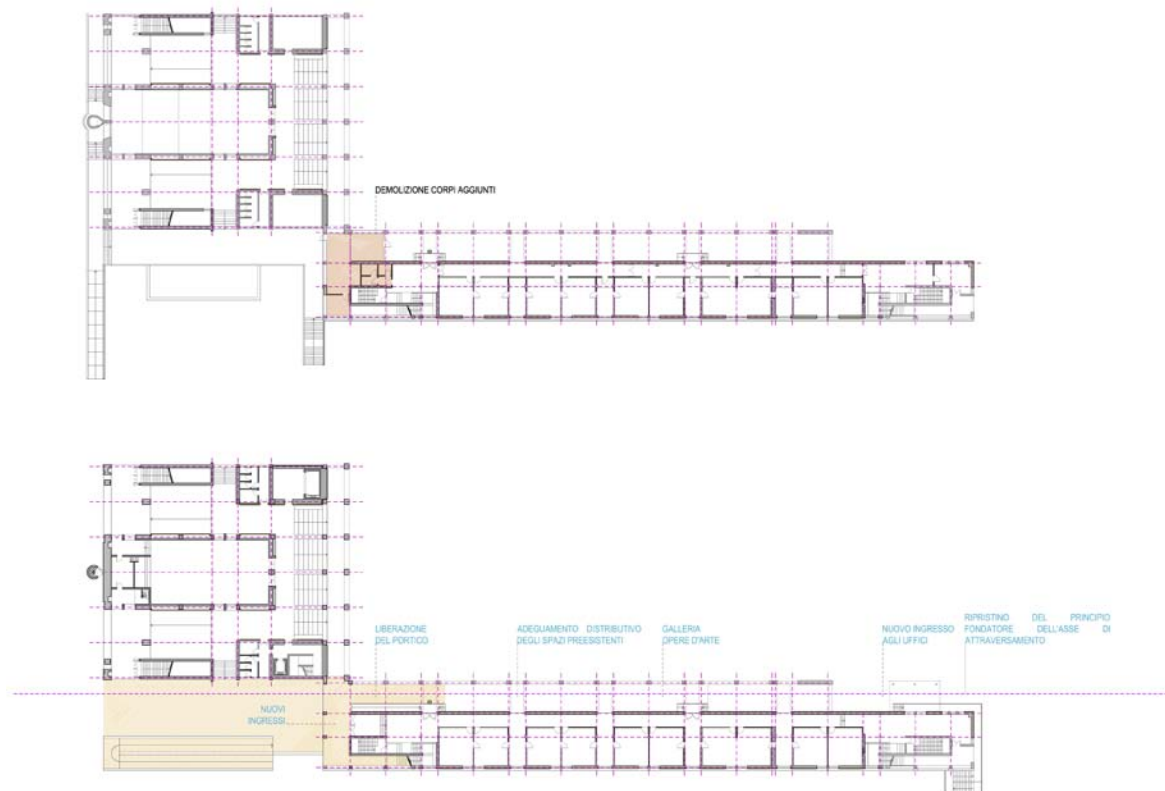
L'intervento progettuale, illustrato più avanti in dettaglio, ⁶⁰ consiste nell'adeguamento distributivo degli spazi preesistenti, nella migliore definizione delle connessioni tra gli spazi pubblici collocati ai diversi livelli del complesso di nuova realizzazione. Nella generalità dei casi funzioni nuove ma assimilabili alle antiche, hanno suggerito la conferma dei sistemi spaziali esistenti, mentre in altri casi, con l'eliminazione di tramezzature e di superfetazioni evidenti si è giunti alla scoperta dei sistemi spaziali originali, che hanno indotto funzioni analoghe.

⁵⁷ Achille Bonito Oliva, *Carla Accardi. L'arte: il campo del togliere*, Sprovieri, Roma 1982, p. 5

⁵⁸ Marcello Fabbri, Antonella Greco, *L'arte ...*, cit., p. 80

⁵⁹ *Ibidem*

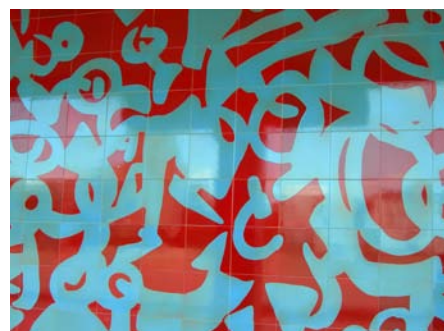
⁶⁰ Cfr. Paragrafo 3.3.4. Gli uffici: spazi, percorsi interni, luce e impianti



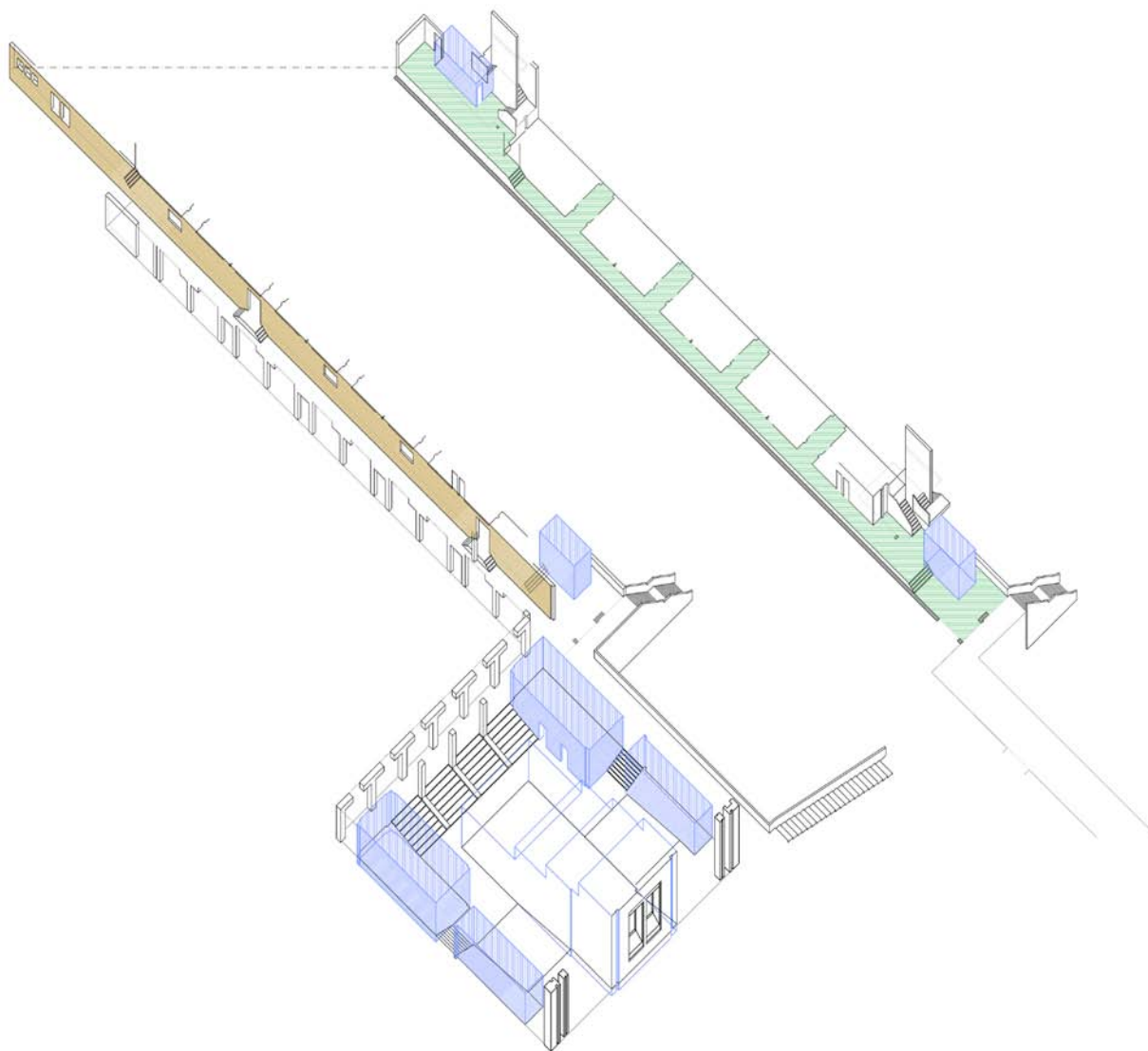
250-251. Liberazione del portico. Pianta stato di fatto e ipotesi di progetto



252. Portico del Municipio. Carla Accardi. Pannello in maiolica "Bianco e nero", 1988-1990



253. Portico del Municipio. Carla Accardi, pannello in maiolica "Celeste e rosso", 1988-1990



254. Liberazione del portico. Esploso assonometrico

3.3.3. IL RECUPERO DELLA SALA CONSILIARE

La sala consiliare è il luogo di rappresentanza più elevato per la storia e le tradizioni di un Comune. È infatti nella sala consiliare che si decidono le sorti di una comunità cittadina, che si ascoltano e si discutono le istanze dei suoi abitanti. È nella sala consiliare che nel passato sono state tracciate le linee di sviluppo del territorio e si continua a progettare oggi il futuro della comunità. La sala costituisce un vero e proprio esempio di spazio civico, indipendente rispetto al Municipio, che simbolicamente realizza l'idea di "casa della comunità" per l'intero paese.

Per quanto riguarda l'aula consiliare, la situazione di degrado di alcune sue parti si riflette nel problema della conservazione dell'edificio. La natura di questo spazio è stata ulteriormente pregiudicata dal totale stato d'incuria e abbandono in cui essa versa sin dalla sua realizzazione, e pone la necessità di introdurre un nuovo uso congruente con l'identità e il carattere originario, che sia rispondente alle esigenze contemporanee. Da qui nasce il progetto di trasformazione dell'attuale sala in aula per le associazioni e per gli incontri dell'Amministrazione con i cittadini, per le celebrazioni di occasioni ufficiali, ma anche agli eventi della vita quotidiana di Gibellina.

Le ipotesi di progetto si articolano in tre operazioni di diversa natura.

In primo luogo la sala non è più adeguata alle odierne esigenze prestazionali e normative. Pertanto, si rende necessario lo studio di un sistema di uscite legate alla sicurezza e allo sgombero della sala. A partire da tale considerazione nasce l'ipotesi di collocare una scala di sicurezza e un ascensore. Con riferimento alla normativa

*Adeguamento alle
normative vigenti*

vigente,⁶¹ sono state eseguite alcune verifiche dimensionali e normative, atte a stabilire se l'aula consiliare potesse essere compatibile con un uso occasionale per spettacoli teatrali.

*Adeguamento alle
normative per disabili*

Senza la necessità di intervenire con modifiche strutturali di rilievo è stata individuata la possibilità di un adeguamento della situazione esistente. L'inserimento di una rampa per l'accesso dalla quota +4,40 alla quota +4,85 del palco consentirebbe l'eliminazione degli attuali gradini. Il progetto prevede l'installazione di un ascensore con partenza da viale Belice e fermate al piano terra, al piano della sala consiliare e prosecuzione fino al terrazzo.

*Interventi tecnico-
funzionali*

Il progetto include alcune previsioni d'innovazione, in vista dell'adeguamento anche a sala spettacoli e per proiezioni multimediali. Gli interventi riguardanti la progettazione d'impianti d'illuminazione, areazione e acustici, prendono in esame il tipo di prestazioni tecnico-funzionali richieste per il funzionamento di tali tipologie di spazi, tenendo conto delle vocazioni originarie, e delle potenzialità attuali. Infatti, la necessità di un progetto di adeguamento della sala richiede interventi più massicci e inevitabilmente irreversibili che riguardano gli spazi in cui si concentrano le maggiori trasformazioni strutturali sia

⁶¹ Senza pretesa di esaustività, segue un elenco tematico di indicazioni normative applicate in materia:

- Circolare n. 16, 15 febbraio 1951. Norme di sicurezza per la costruzione, l'esercizio e la vigilanza dei teatri, cinematografi e altri locali di pubblico spettacolo in genere.
- Circolare n. 79 del 27 agosto 1971. Norme di sicurezza per i locali destinati a trattenimenti danzanti, concerti, conferenze, ecc., di capienza inferiore a 150 persone.
- Circolare n. 3 del 23 gennaio 1991. Locali di pubblico spettacolo con capienza inferiore a 150 posti. Deroghe per la larghezza della seconda uscita. Chiarimenti.
- D.M. 19 agosto 1996. Approvazione della regola tecnica di prevenzione incendi per la progettazione, costruzione ed esercizio dei locali di intrattenimento e di pubblico spettacolo.
- D.P.R. n. 503, 24 luglio 1996. Regolamento recante norme per l'eliminazione delle barriere architettoniche negli edifici, spazi e servizi pubblici.

tecnologiche che impiantistiche.

La sala potrà funzionare anche svincolata dagli uffici: chiudendo l'accesso in corrispondenza del palco potrà essere raggiungibile dalle due scale simmetriche o con un ascensore, affiancato dall'uscita di emergenza. Inoltre, la presenza di un montacarichi consentirà i normali spostamenti dovuti all'uso dell'edificio. In questo modo la sala potrà essere utilizzata per cinema, teatro o piccole rappresentazioni. A questo scopo sono stati previsti dei locali tecnici contigui, il camerino, la cabina di proiezione e la cabina di regia e controllo suono e luci.⁶²

Organizzazione dello spazio

Liberando l'ambiente al piano terra dall'attuale uso, questo potrebbe diventare un luogo di socializzazione per l'intera collettività. Il progetto di restauro ne prevede una riconversione con l'inserimento di attività di tipo sociale, e spazi quali internet caffè, book-shop e relativi locali di servizio.

Nelle pareti del portico Est esterno alla sala del piano terra, si trovano due pannelli in maiolica (1989), opera di Pietro Consagra.⁶³ Anche per questi pannelli, così come per quelli posti lungo il portico degli uffici, il progetto di restauro

⁶² La necessità di creare un maggior numero di ambienti di dimensione ridotta ma di livello prestazionale, spazi di distribuzione di percorsi differenziati e uscite di sicurezza a servizio della sala, non può essere conciliabile con un rigido principio conservativo che impedirebbe una reale e realistica rifunzionalizzazione della sala consiliare se non rinunciando al suo uso e cristallizzandolo in un processo di falsa e inutile musealizzazione.

⁶³ Ognuno dei due pannelli è alto 4,50 metri e largo 3 metri, e si compone di mattonelle bianche di 30 centimetri di lato. Ogni singola mattonella è intagliata o intarsiata a rilievo con un motivo diverso.

I due artisti, insieme con altri, furono coinvolti dal sindaco Ludovico Corrao, con l'intento di dare vita a un artigianato di qualità che intendeva riprendere gli antichi motivi della ceramica popolare siciliana.

Pietro Consagra e Carla Accardi sono stati i primi artisti di fama nazionale che hanno lavorato nel Laboratorio di ceramica di Gibellina a contatto con gli artigiani. «Il loro legame con la cittadina della Valle del Belice è antico, di carattere ideologico e culturale ed entrambi hanno radici in questa parte della Sicilia».

Beppe Occhipinti, *cit.*, p. 65

ne prevede la conservazione.

La torre scenica

La torre scenica,⁶⁴ incongruente con l'architettura dell'edificio e con i suoi usi futuri, sarà rimossa e al suo posto, troverà spazio una semplice copertura, analoga a quella prevista dal progetto originario, che consentirà l'illuminazione indiretta del mosaico di Gino Severini "Natura Morta" (1985),⁶⁵ collocato sulla parete est della sala in sostituzione del previsto quadro "La veglia di Gibellina" (1979)⁶⁶ di Renato Guttuso. Allo stesso tempo, l'inserimento del sistema di risalita che conduce al terrazzo, consente l'affaccio dalla quota +7,80 direttamente sul palco a tutta altezza della sala, come un matroneo dal quale è possibile una visione più ravvicinata del mosaico e della sala che si riappropria così del suo ruolo di decorazione parietale.

Il progetto prevede di ricollocare all'interno della sala consiliare le sculture donate dall'artista Giulio Turcato "Le libertà" (1976).⁶⁷

⁶⁴ La torre scenica è il risultato di una variante operata in corso d'opera voluta dal sindaco Ludovico Corrao.

⁶⁵ L'opera, realizzata a mosaico con tessere di vetro, è una riproduzione ingigantita di un piccolo pannello su carta intelata del 1950.

Cfr. *Catalogo ragionato di Gino Severini*, Daniela Fonti (a cura di), Mondadori, Milano 1988, p. 535

«Con il suo linguaggio futurista-cubista, sorta di "ritorno a se stesso", che caratterizza l'ultima stagione creativa di Severini dagli anni '40 in poi, l'artista ribadisce visivamente il suo legame con le avanguardie storiche, come andava dichiarando anche a livello teorico. Infatti, in un suo testo pubblicato su "Civiltà delle macchine" nel gennaio 1961 non solo ribadiva il suo legame con i grandi protagonisti delle avanguardie storiche (da Kandinsky a Mondrian a Klee) ma si interrogava sul ruolo dell'arte nel mondo dominato dal progresso tecnico e industriale. L'opera di Gibellina è un omaggio ad un artista che nel secondo dopoguerra si è qualificato come la memoria storica delle avanguardie del primo novecento, di cui aveva fatto parte, e si è impegnato a diffondere il gusto per l'arte moderna puntando sulla qualità, la creatività e la "libertà assoluta della cultura" e della ricerca artistica al di là delle scelte politiche».

Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina nata dall'arte...*, cit., p. 44

⁶⁶ Cfr. Capitolo 2, nota n. 65

⁶⁷ Il gruppo scultoreo si compone di cinque elementi in vetroresina (cm 552x53x50; cm 513x80x79; cm 547x32x77; cm 525x60x61; cm 544x58x62). Ideate dall'artista specificatamente per lo spazio dell'aula consiliare, le sculture

Inoltre, la sala potrà ospitare mostre di varie tipologie (pittura, scultura, fotografia) unitamente ad un percorso espositivo posto sulla pedana del consiglio comunale una volta riposte le seggiole e ripiegato il piano del tavolo a ferro di cavallo, con la sola presenza di un parapetto in legno.

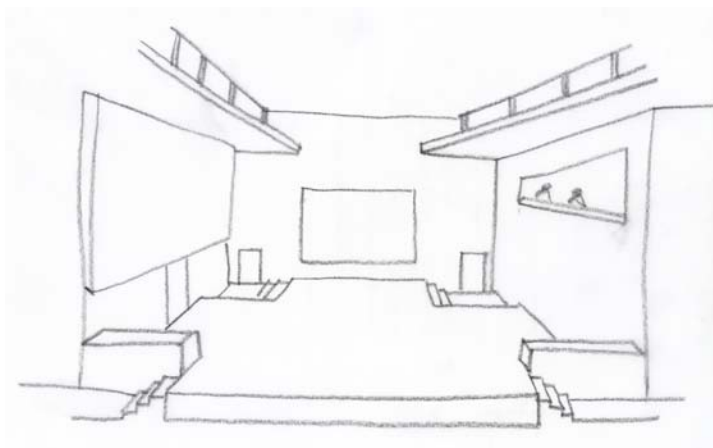
L'affermazione dell'originaria vocazione della sala consiliare, ha posto la necessità di elaborare alcune ipotesi su una destinazione d'uso più appropriata per i locali al piano terra del corpo quadrangolare.

La luce naturale indiretta è utilizzata come un fattore importante nell'ambito del progetto di restauro. Poiché una luce diretta potrebbe portare al degrado e ad alterazioni del mosaico collocato nella sala consiliare, si è pensato di introdurre l'illuminazione che sfrutta i fenomeni di riflessione e rifrazione della luce.

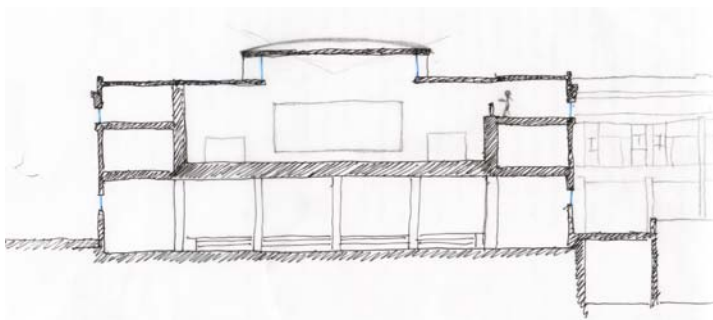
L'illuminazione artificiale, sia interna che esterna, notturna e/o diurna impiega riflettori dotati di accessori anti-abbagliamento, filtri per la resa del calore e lenti che

furono successivamente trasferite nella sala al piano terra. Attualmente si trovano nei depositi del Museo di Arte Contemporanea di Gibellina. Realizzate in numerose versioni e con un numero di componenti variabile, le sculture sono pensate per essere disposte in una serie non precostruita di combinazioni, secondo l'indicazione dello stesso artista per cui "le libertà sono di chi se le prende". Le opere riepilogano alcuni dei temi prevalenti del suo lavoro di quegli anni: il valore autonomo e fortemente evocativo del colore, la poetica memoria figurale, la leggerezza sospesa, vagamente ironica e surreale dell'invenzione compositiva. «Il pittore Giulio Turcato, per questa occasione tutta speciale, cioè la rifondazione di una città contemporanea che richiedeva risposte puntuali e di qualità, diventa scultore: all'interno del Municipio, nell'aula consiliare, colloca le sue Libertà. Strutture alte più di 5 metri, esili, sveltanti, ricoperte da colori vivi, brillanti, industriali, le Libertà sono presenze surreali e ludiche, alberi di un bosco incantato, o meglio di quel mondo fantastico e immaginifico che Turcato ha sempre cercato di creare con il colore. "Libertà – scrive – è evasione, desiderio lanciato verso il cielo. Una foresta che cresce" (Giulio Turcato, in *Turcato*, catalogo della mostra, De Luca, Roma 1968, p. 28). Così un profondo e innato sentimento etico e politico levita senza sminuire il significato in una rappresentazione poetica, ironica, di una grande forza visionaria». Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina nata dall'arte...*, cit., p. 44

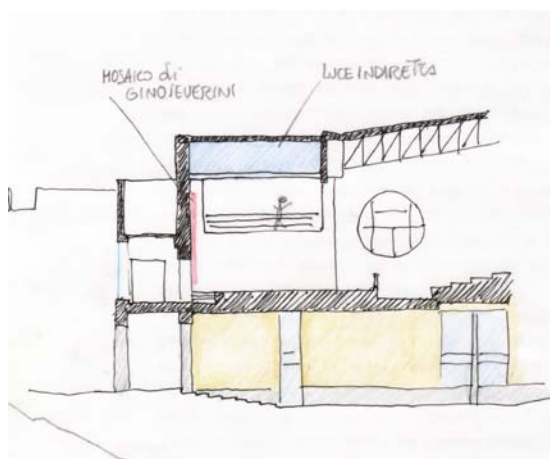
circoscrivono e modulano la distribuzione del fascio luminoso in relazione a delle specifiche caratteristiche delle opere esposte.



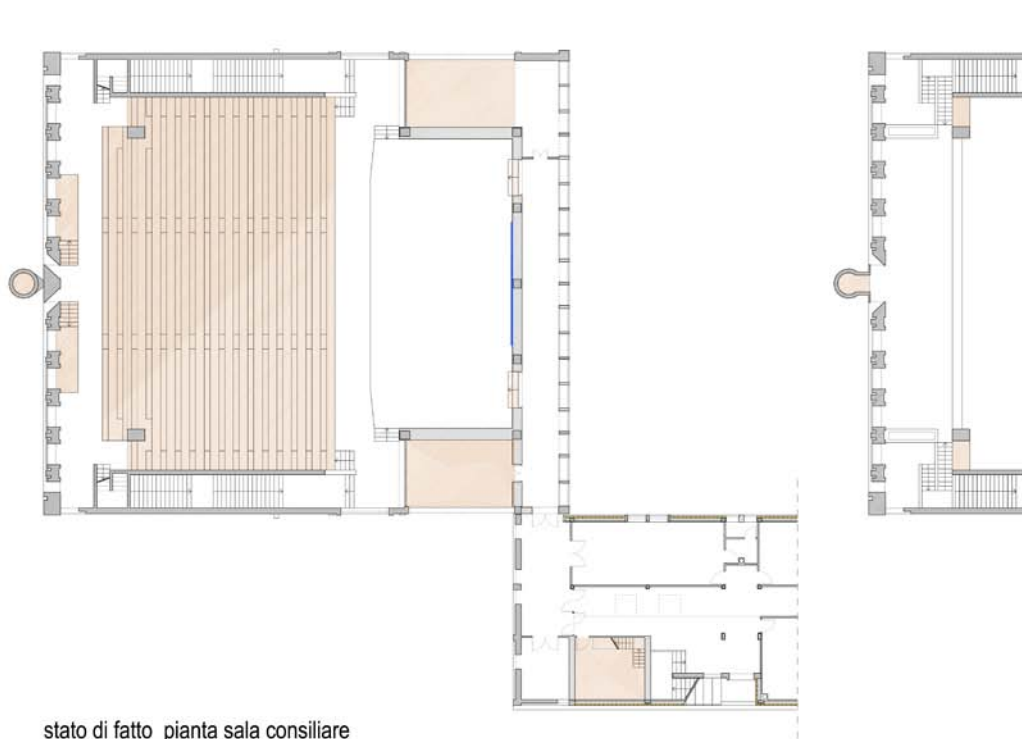
255. La sala consiliare. Schizzo. Ipotesi di progetto



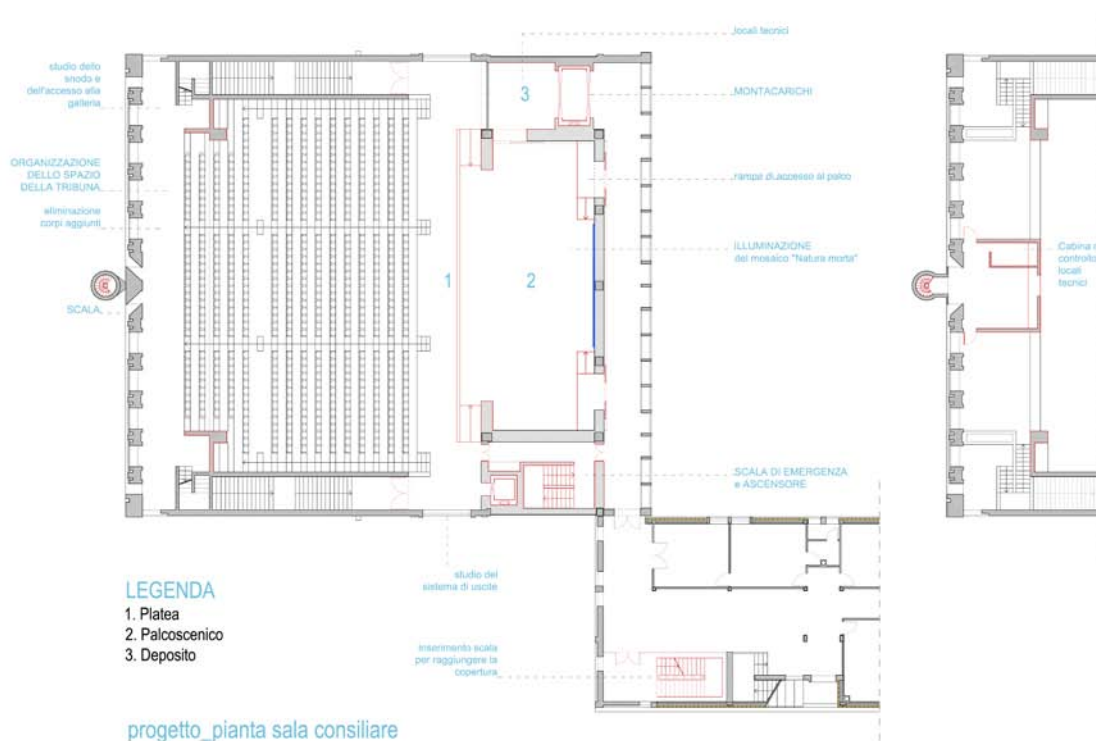
256. La sala consiliare. Schizzo. Ipotesi di progetto

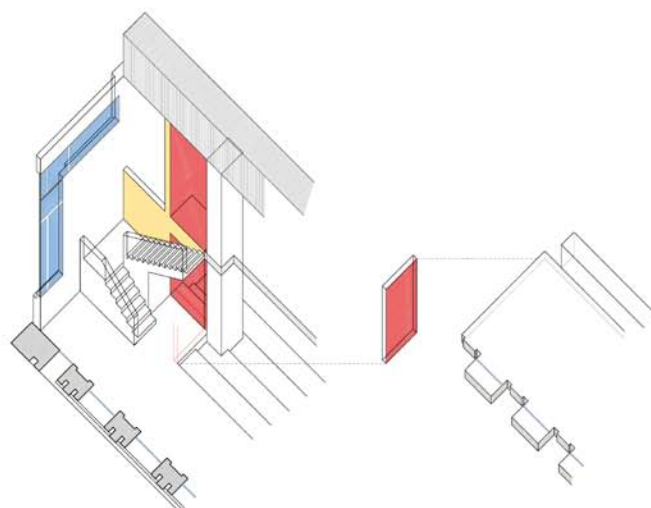
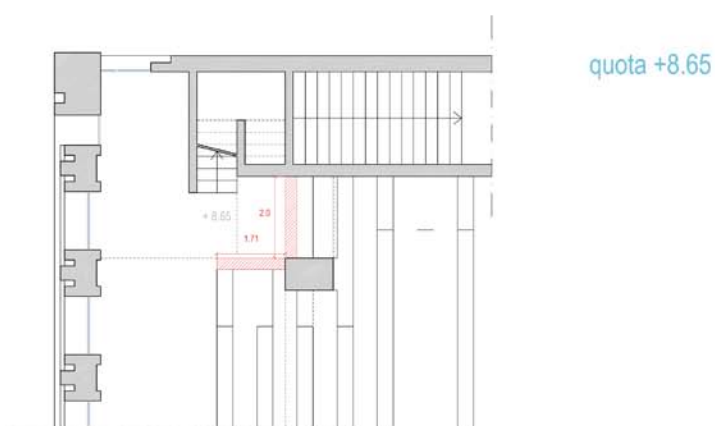
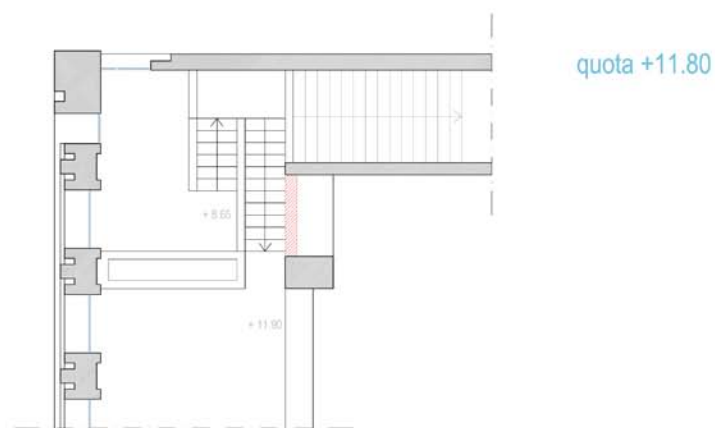


257. La sala consiliare. Schizzo. Ipotesi di progetto



stato di fatto_pianta sala consiliare

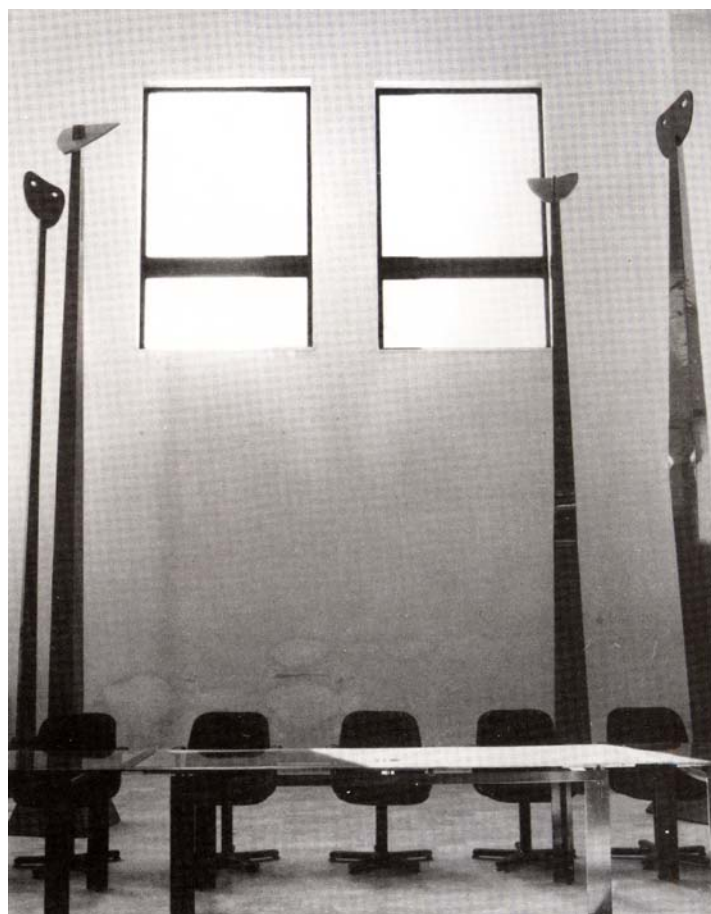




esploso assonometrico



263. Giulio Turcato "Le libertà". Collocate nella sala consiliare



264. Giulio Turcato "Le libertà". Collocate nella sala al piano terra

3.3.4. GLI UFFICI: SPAZI, PERCORSI INTERNI, LUCE E IMPIANTI

Il Municipio è un organismo architettonico complesso, con un preciso sistema funzionale e distributivo. La crescente globalizzazione economica, i mutamenti sociali che sono avvenuti negli ultimi decenni, e soprattutto, le nuove tecnologie d'informazione e comunicazione, unitamente all'introduzione di norme e standard costruttivi, hanno imposto una modifica nell'organizzazione interna degli uffici comunali, che si caratterizza per una maggiore flessibilità e trasparenza.⁶⁸ Pertanto, in virtù dei cambiamenti che hanno interessato le modalità d'uso degli uffici municipali, si è ritenuto necessario verificarne alcuni aspetti distributivi.

L'intervento di liberazione del portico, attraverso il quale si ripristina il collegamento tra interno ed esterno, si estende agli spazi che disimpegnavano gli uffici, con particolare attenzione al recupero dell'articolazione spaziale originaria tra i vani e gli spazi di percorrenza. La distribuzione si basa su un principio di equilibrio tra luoghi pubblici, privati e di servizio, definendo una gerarchia degli spazi e della circolazione, e permettendo di svolgere

Il portico

⁶⁸ Questi cambiamenti sono documentati da esempi indicativi. Ad esempio, il Municipio di Forster & Partners a Londra (2002), sede del sindaco e dei membri del parlamento comunale con più di 500 posti di lavoro dell'amministrazione comunale, è un edificio pensato in chiave ecocompatibile. La sua forma deriva da una sfera geometricamente modificata al fine di minimizzare l'area esposta alla luce solare diretta e, l'edificio, completamente vetrato, è una metafora della trasparenza della democrazia. Vi è un grande impiego di materiali riciclati: i pavimenti sono stati ottenuti dal rimpasto di vecchi oggetti in vetro – e soprattutto grande attenzione agli aspetti bio-ambientali. Grazie alla sua forma sferica, la London City Hall ha il 25% in meno di superficie di un cubo dello stesso volume. Ciò che comporta una minor quantità di materiale impiegato per la costruzione e una minore superficie d'esposizione da riscaldare d'inverno e climatizzare d'estate.

La costruzione ha un sistema integrato dei controlli dell'ambiente per minimizzare l'uso di energia. Si pensa che consumi il 75% in meno di energia sui sistemi meccanici di una tradizionale costruzione commerciale ad aria condizionata.

Cfr. Martin Pawley, *Konzept Office buildings. City Hall in London*, in «Detail», n.9, 2002

simultaneamente attività diverse ed evitando sovrapposizioni tra i vari ambiti di pertinenza⁶⁹.

Gli ingressi

L'accessibilità pubblica pedonale all'edificio è garantita da ingressi posti sia su viale Belice che sulla piazza. Tale distribuzione permette una gestione in sicurezza dell'uso diversificato degli spazi.

Il progetto ha affrontato il tema dell'accessibilità studiando alcune ipotesi per un ingresso aggiuntivo a quelli esistenti.

La prima proposta d'intervento ipotizzava l'inserimento di un volume che, accostandosi all'edificio risolvesse questioni non solo funzionali, ma anche normative, tali da consentire l'accesso ai diversamente abili. Nelle prime ipotesi progettuali si era pensato a un volume scatolare da collocare nella parte terminale del fronte nord, in asse col portico. Si trattava di una torre che accoglieva soltanto sistemi di risalita e metteva in relazione diretta l'ultimo piano dell'edificio con la città. Nella concezione della torre sarebbero rimasti fissati i principi della riconoscibilità della contemporaneità dell'intervento e della distinguibilità rispetto all'edificio originale. Il nuovo organismo sarebbe stato costituito da due elementi: un ascensore vetrato che consentiva di raggiungere la quota + 7,85 delle coperture e un montacarichi rivestito in pannelli colorati che si fermava alla quota +4,40. I collegamenti tra il volume e l'edificio sarebbero stati resi possibili da passerelle pensate in materiale leggero. Una rampa posta all'uscita dell'ascensore a quota +0,60 avrebbe consentito di raggiungere il primo livello degli uffici, offrendosi come alternativa alle scale collocate lungo il portico.

⁶⁹ Cfr. Paragrafo 3.3.2. L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni

Gli sviluppi successivi del progetto hanno portato a confermare il volume scatolare, ritenendo però più opportuna una sua collocazione in corrispondenza del lato ovest dell'edificio.

Con la proposta successiva s'interveniva in corrispondenza della testata est, con un volume che utilizzava un sistema di rampe che raccordavano la quota sul viale Belice con quella della piazza. L'accesso carraio avveniva da viale Belice tramite uno slargo, nel quale erano previsti dei posti per autoveicoli motoveicoli.

Con l'ultima ipotesi di progetto si è optato per una soluzione meno invasiva che escludesse l'idea di un volume addossato. Pertanto, si è introdotto un accesso in corrispondenza della testata orientale che integra i due preesistenti a quota +0,60, e permette di accedere direttamente alla quota +1,20 del Municipio, raggiungendo direttamente il *foyer* da cui si può proseguire agli uffici al piano terra e al piano superiore attraverso una scala che si apre nell'atrio.

A livello della piazza 15 Gennaio, posta a quota +0,60 si prevede la realizzazione di un ufficio di *front-office* per gli usi a più diretto contatto con il pubblico, altri locali che ne facilitano l'afflusso (ufficio relazioni con il pubblico, protocollo, segreteria generale) e altre attività di promozione del territorio, oltre al mantenimento della sede della polizia municipale.

Piano terra

Alla quota +4,40 corrispondente al primo piano del Municipio rispetto alla piazza, si manterranno l'ufficio del sindaco e la sala riunioni della Giunta Comunale.⁷⁰ Sul fondo del percorso, eventualmente separabile in caso di necessità, è

Piano primo

⁷⁰ L'attuale Giunta Comunale è composta dal Sindaco Arch. Rosario Fontana (eletto nel 2010) e da quattro assessori, non consiglieri. Il Consiglio Comunale è composto da 15 membri.

posto il blocco dell'ufficio tecnico.

Il corridoio degli uffici è un luogo che ospiterà parti della collezione del Municipio e mostre temporanee itineranti. Si tratta di una macchina espositiva per l'arte contemporanea, che usa le risorse attualmente disponibili.⁷¹ Questo risultato è raggiungibile attraverso: proporzioni, pareti chiare, adatta illuminazione adatta e spazi flessibili per i dipinti. Qui l'architettura diviene così spazio discreto per valorizzare le opere d'arte.

Piano seminterrato

Alla quota del seminterrato (-4,00) accessibile dalla via Belice, è stato ricavato l'archivio comunale, allestito con un sistema di scaffalature mobili, direttamente collegato agli uffici del piano terra tramite una scala interna. Con accesso dall'esterno in modo indipendente qui si trova anche uno spazio per gli automezzi del comune e i locali tecnici.

Flessibilità

Il progetto tenta di facilitare l'efficienza di una struttura burocratica così complessa come il Municipio garantendo la flessibilità e la fluttuazione in gruppi di lavoro.

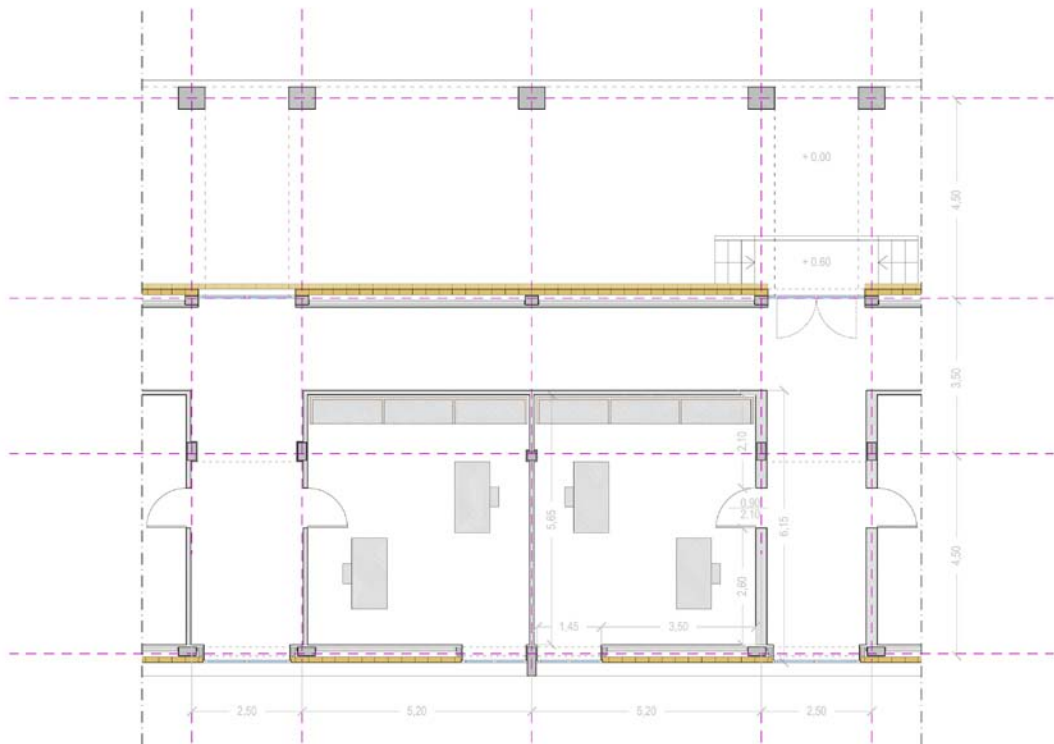
Gli spazi degli uffici sono concepiti per piccoli gruppi di lavoro e pensati per l'attività individuale, così come per la possibilità di svolgere delle attività per nuclei variabili. Per gli spazi degli uffici si è ricercato l'abbattimento della componente alienante del lavoro, in nome di uno spazio attento al benessere e all'elemento umano, adatto a stimolare emozioni, desideri e potenzialità che lo spazio in cui si opera può stimolare.

La flessibilità degli spazi, ottenuta soltanto in alcuni casi mediante l'abbattimento dei divisori o l'introduzione di

⁷¹ «All'interno, sulle pareti del lungo corridoio sovrastante il porticato, si allineano gli scudi selvaggi ideati da Arnaldo Pomodoro per le rappresentazioni dell'Orestea. Un esempio di come anche l'effimero apparato scenico possa diventare, sapientemente utilizzato, una testimonianza d'arte più durevole».

Nicola Cattedra, *cit.*, p.46

superfici vetrate acidate, è resa possibile anche grazie a un cablaggio totale degli spazi.



267. Ipotesi di progetto. Stralcio uffici piano terra

Particolare attenzione è stata posta al tema della luce, come simbolo progettuale che enfatizza gli ambienti e li carica di valore aggiunto. A tale scopo, il progetto di restauro prevede il ripristino dei lucernari originali che permettono alla luce naturale di diffondersi all'interno.

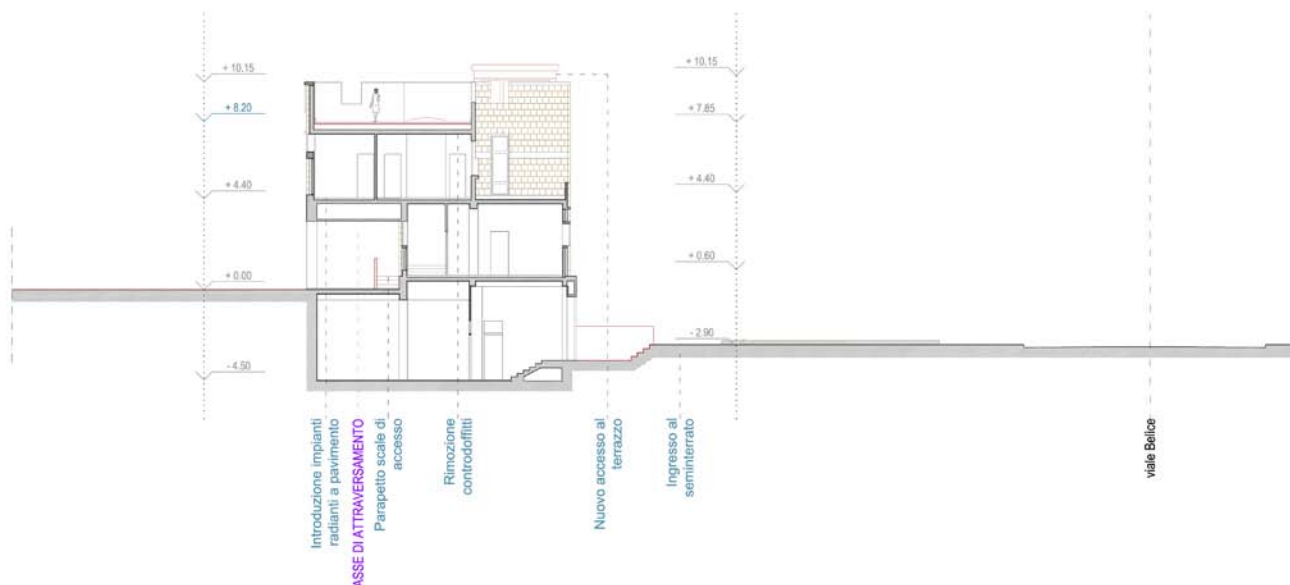
L'illuminazione

Un'altra considerazione riguarda gli ambienti degli uffici che sono stati controsoffittati per consentire la distribuzione impiantistica del sistema di condizionamento e d'illuminazione. L'intervento di recente realizzazione (2000)

ha modificato in modo sostanziale la configurazione del soffitto e la dimensione degli infissi che sono stati parzialmente occultati. Pertanto, il progetto di restauro ne prevede la rimozione totale, ripristinando l'originaria dimensione dell'interpiano e liberando gli infissi.

Impianti

La scelta di rimuovere i controsoffitti, oltre che da scelte progettuali, è dettata anche dall'idea di climatizzare in modo efficiente gli spazi. L'introduzione d'impianti radianti a pavimento permetterebbe una migliore distribuzione del calore in inverno e del fresco in estate, con conseguente miglioramento del comfort interno. Inoltre, l'eventuale aumento di umidità dei locali è ridotto grazie a deumidificatori integrati nelle pareti armadio, a regolazione individuale per ogni ufficio.



268. Ipotesi di progetto. Sezione uffici



269. Uffici. Corridoio piano primo



270. Uffici. Corridoio piano terra



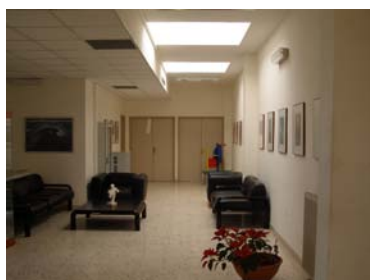
271. Uffici. Piano primo



272. Uffici. Piano terra



273. Uffici. Piano primo. Particolare della finestra circolare.



274. Uffici. Piano primo. Dettaglio del controsoffitto



759. Uffici. Piano primo. Scala di arrivo



276. Uffici. Piano terra. Ingresso



LIBERAZIONE
Al piano. Registro del
consegna e ritorno

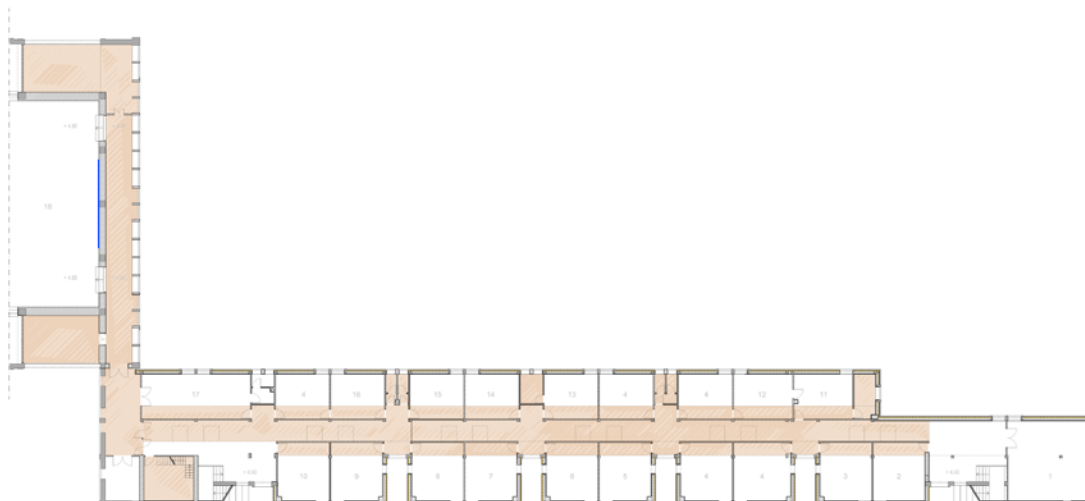
REMOZIONE
Removal of the original structure
and integration of
the original structure

RECUPERO
Recovery of the original structure
and integration of
the original structure

INTRODUZIONE
Introduction of the
original structure and
integration of the
original structure

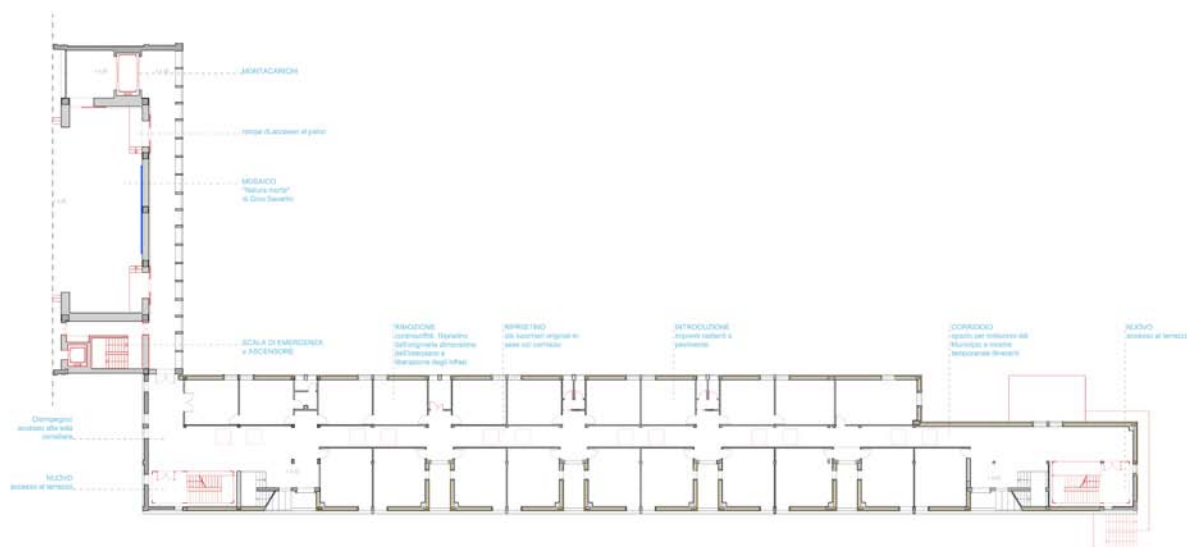
FESTIVITÀ
Festivity of the
original structure and
integration of the
original structure

CASA DI VIA S. PIETRO
CASA DI VIA S. PIETRO



LEGENDA

1. Ufficio ricostruzione _ 2. Ufficio Tecnico. Urbanistica _ 3. Ufficio Tecnico. Lavori Pubblici _ 4. Ragioneria _ 5. Ragioneria. Ufficio Tributi _ 6. Ufficio territorio ambiente ed agricoltura _ 7. Servizi pubblici. Area tecnica ed ambiente _ 8. Ufficio Tecnico. Area 2 _ 9. Ufficio relazioni col pubblico _ 10. Segreteria. Ufficio delibere _ 11. Ufficio Tecnico. Responsabile _ 12. Ufficio Tecnico. Amministrazione _ 13. Economato _ 14. Ufficio Tecnico. Area 2. Manutenzione _ 15. Protocollo _ 16. Area amministrativa. Affari generali _ 17. Sindaco _ 18. Aula Consiliare



3.3.5. INVOLUCRO E SUPERFICI

Lo studio dell'edificio municipale finalizzato al suo restauro, comporta anche la necessità di studiare l'opera nella sua matericità in funzione della conoscenza dell'architettura come «struttura integrata»⁷². Nell'ambito di questa riflessione la ricerca pone attenzione all'involucro, rivelatore d'interessanti connotazioni architettoniche urbane e tecnologiche.

*La salvaguardia
dell'involucro*

Il municipio di Gibellina Nuova, in quanto oggetto architettonico dotato di una propria autonomia e di riconosciuto valore, è un segno forte e chiaramente identificabile all'interno della città. Il suo involucro è parte essenziale in tale riflessione e pertanto deve essere salvaguardato anche per un rispetto all'immagine pubblica della città e della sua memoria storica.

Di conseguenza, l'intervento di manutenzione rivolto all'involucro dovrà seguire un protocollo mirato per i materiali lapidei naturali (pietra arenaria) e artificiali (cemento a faccia vista) del suo rivestimento e relativo alle tecniche di pulitura e di eventuale ripristino.⁷³

⁷² Appartiene a Ludovico Quaroni il concetto di architettura come struttura integrata nella quale debbono fondersi le varie scale della progettazione e le diverse dimensioni tecnologica, funzionale ed estetica.

«È dunque molto importante, nel progettare, tener sempre presente la necessità di non lasciar nulla fuori, di integrare tutto: di evitare, per esempio, di considerare, come spesso accade, che l'unica cosa importante sia in ultima analisi il raggiungimento di un risultato estetico, e di cercare questo affrontandolo direttamente, al di fuori di ogni considerazione sui contenuti e sulla tecnologia (che, si dice, verranno messe a fuoco dopo, a "forma" raggiunta), servendosi solo, nella manipolazione progettuale, del bagaglio delle immagini più apprezzate e di alcune semplici regole di geometria».

Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Milano 1997, p. 22

⁷³ Non è superfluo aggiungere che un'operazione di pulitura definitiva non esiste e quindi se non si vuole procedere a un intervento di protezione fisica con altri materiali, è auspicabile prevedere una manutenzione programmata, con cadenze regolari e quindi non eccessivamente onerosa, che segua l'edificio nel tempo.

Appare necessario a questo punto riferirsi, seppure in forma succinta, ai fenomeni chimico fisici di origine ambientale responsabili del degrado dei materiali che costituiscono l'involucro. I fenomeni presenti in quest'edificio sono quelli più comuni e tra questi, particolare attenzione è rivolta all'azione dell'acqua, che direttamente o indirettamente, deve essere la causa primaria della maggior parte dei degradi. Essa, infatti, oltre ai danni provocati direttamente, in alcuni casi, ha innescato processi degenerativi che hanno prodotto guasti di vario tipo. Inoltre, la presenza di umidità nelle murature interrato, ha creato problemi di salubrità in alcuni ambienti del seminterrato.

Deterioramento dei materiali

Al fine della conservazione dei manufatti in cemento a vista è necessario individuare una filosofia d'intervento che tenga conto delle peculiarità di questo materiale: scarsa durabilità, disomogeneità compositiva, esecuzione direttamente in opera e conseguente impossibilità di smontaggio, infine, lavorazione faccia a vista che non dovrebbe essere modificata. Il caso del restauro delle superfici esterne del Municipio di Gibellina raccoglie tutti questi aspetti prevedendo un'inevitabile sostituzione parziale e la modificazione dell'aspetto originale.

Gli elementi che costituiscono l'involucro si differenziano per tipologia costruttiva, per funzionalità, per esposizione; per cui, l'analisi dei degradi è stata affrontata valutando separatamente la pietra arenaria di rivestimento e la struttura in cemento armato.

Il principale punto critico dell'intervento di restauro è la ricostruzione di superfici ed elementi in cemento armato a vista. Gli elementi in calcestruzzo armato costituiscono un elemento compositivo dei prospetti e, trovandosi a vista, nel corso degli anni hanno subito l'attacco e l'erosione degli

Deterioramento del calcestruzzo

agenti atmosferici. Le armature si presentano scoperte e ossidate, con la perdita o il sollevamento del sottile strato di calcestruzzo, in alcuni punti meno di mezzo centimetro, che svolgeva funzione di copriferro. Dato che si tratta di elementi che presentano diversi spessori da ricostruire, da pochi millimetri a vari centimetri, il materiale appare difficilmente restaurabile poiché non si può attuare la colatura della malta cementizia in casseri di legno. Il cemento armato svolge funzione portante strettamente dipendente dal buono stato delle armature e non può essere trattato come un semplice rivestimento in intonaco o come elementi portanti in pietra, caratterizzati da un degrado molto lento: ne consegue la necessità di sostituire o ricoprire le mancanze e le porzioni degradate per garantire la protezione delle armature. Un altro elemento problematico è costituito dall'effetto che le tavole lignee di cassetta conferiscono al cemento a vista.⁷⁴ Si tratta di un tipo di finitura che potrebbe essere riproposta mediante nuova cassetta lignea e colatura di malta da riparazione fluida, ma si tratterebbe comunque di una falsa riproposizione.

Appare pertanto ampiamente giustificabile l'ipotesi la bonifica di tutte le porzioni ammalorate e una nuova e totale rasatura superficiale con malta speciale per riparazioni cementizie che produrrebbe una variazione dell'aspetto del cemento a vista, un tempo caratterizzato dal segno delle tavole lignee di cassetta, in cemento liscio di aspetto uniforme.

*Deterioramento della
pietra arenaria*

Per quanto riguarda lo stato di conservazione del rivestimento in pietra arenaria, questo appare non buono. Si presenta con coloriture differenti in relazione alla diversa

⁷⁴ Occorre sottolineare che i lavori di costruzione del Municipio, in particolare quelli di rifinitura e di esecuzione del calcestruzzo a facciavista e di posa in opera del rivestimento in pietra arenaria, non sono stati svolti a perfetta regola d'arte.

esposizione agli agenti atmosferici poiché le parti scoperte hanno subito in pieno il dilavamento della pioggia e risultano quindi di colore decisamente più chiaro mentre le parti protette da cornici sono ricoperte da un evidente strato di sporcizia.

L'intervento prevede il restauro dei materiali per l'eliminazione dei degradi tipici della pietra arenaria e la reintegrazione⁷⁵ e di completamento⁷⁶ di alcune lacune con lo stesso materiale ancora oggi proponibile perché non è mutato nulla nelle sue prestazioni. La procedura è prevista nel rispetto dell'aspetto storicizzato delle superfici, in considerazione dell'importanza del rivestimento, interpretandolo come elemento importante ai fini della restituzione dell'immagine complessiva dei prospetti.

Il principale fenomeno chimico che ha generato degrado nelle opere in acciaio è l'ossidazione, che si presenta in forma diverse. L'estensione del fenomeno alla gran parte delle ringhiere può essere ascrivibile all'esiguità dello spessore della vernice di finitura. La maggior esposizione alle intemperie del prospetto ovest ha costituito una situazione aggravante degli elementi in acciaio che si trovano su tale fronte.

*Deterioramento degli
elementi in acciaio*

L'intervento di recupero precede la rimozione degli elementi metallici non recuperabili; la posa in opera di elementi metallici sostitutivi di quelli rimossi; infine, la spazzolatura, sverniciatura chimica e trattamento protettivo generalizzato con più mani di vernice di finitura, stesa su una mano di prodotto antiossidante.

⁷⁵ L'operazione di reintegrazione è intesa a ricostituire le parti perdute dell'elemento architettonico e restituire unità al rivestimento in pietra arenaria letto nella sua totalità.

⁷⁶ L'operazione di completamento è intesa a conferire al rivestimento la completezza integrale mancante in alcune parti non completate della parte basamentale del prospetto sud.

I serramenti

Numerosi infissi originali in ferro-finestra sono stati sbrigativamente sostituiti con infissi in alluminio di spessore consistente che hanno prodotto un'alterazione stilistica dell'opera. Le modifiche previste dal progetto di restauro, con l'inserimento d'impianti radianti a pavimento, consentirebbero di eliminare i controsoffitti, in cui sono allocati gli attuali impianti, ripristinando in tal modo l'originale dimensione a tutta altezza degli infissi, a scapito di una trascurabile variazione dell'altezza d'imposta dei serramenti necessaria per inserire gli elementi tecnici nel pavimento. In virtù di queste considerazioni e a supporto della sostenibilità ambientale, il progetto prevede che gli infissi siano completamente sostituiti con serramenti in profili di acciaio zincato e verniciato, a taglio termico, vetrocamera formato da doppio vetro stratificato e camera d'aria interna.



281. Stato di fatto. Particolare del bsamento del fronte sud



282. Stato di fatto. Macchie, depositi e muffe sulla parte bassa della parete nord



283. Stato di fatto. Degrado superficiale e profondo della ringhiera causato dal ristagno superficiale dell'acqua piovana e dall'azione di agenti corrosivi



284. Stato di fatto. Le conseguenze delle incontrollate e contrastanti azioni di annerimento e dilavamento della facciata, gioca un ruolo fondamentale nello stravolgimento dell'immagine architettonica dell'edificio segmentando trasversalmente gli elementi architettonici immaginati continui, introducendo contrasti e scansioni non volute, rivelando differenze cromatiche o suggerendo cavità dove non ci sono.



285. Stato di fatto. Effetti dell'umidità d'infiltrazione. Distacco del copriferro, con conseguente corrosione dell'armatura interna

3.3.6. IL RECUPERO DELLE COPERTURE

Ultima riflessione intorno alla quale la ricerca si è soffermata, è costituita dallo studio della copertura, quale elemento specifico del progetto di architettura. Tetto e involucro individuano un rapporto duale di forte impatto visivo e costruttivo che si traduce nell'identificazione di un modello relazionale che persiste quale elemento di caratterizzazione e costruzione del paesaggio mediterraneo.⁷⁷

Nel caso della copertura, l'involucro non è più soltanto qualcosa che separa e racchiude, ma definisce il ruolo di contenitore che caratterizza da un lato il contenuto, trasformando uno spazio in luogo e, dall'altro, connota l'ambiente che lo circonda, divenendo interfaccia e limite di uno spazio più ampio.

In questo edificio, la presenza del tetto praticabile ha suggerito un altro tema per una migliore e più efficace fruizione pubblica del Municipio, conducendo a ipotizzare anche una nuova e razionale modalità di accesso al sistema delle coperture.

Per la particolare condizione del contesto in cui la costruzione si trova e per la sua dimensione, la copertura di questo edificio è visibile solo da prospettive scorciate, o altrimenti è percepibile, a maggior distanza, ma comunque in maniera solamente parziale. L'idea è stata quella di puntare sull'organizzazione di un segno percepibile, anche se in forma incompleta del coronamento.

⁷⁷ Per un approfondimento sul tema del tetto e della copertura letti come tratto distintivo e peculiare che informa il principio insediativo dell'architettura nel paesaggio mediterraneo si veda:
Dunia Mittner, Chiara Visentin (a cura di), *Identità e forma. Il ruolo della copertura nell'architettura costiera mediterranea*, Alinea, Firenze 2002

La copertura è pensata come un'ampia terrazza, in relazione visiva con la città e con le montagne che la circondano, e diventa uno spazio pubblico, creato soprattutto per osservare lo *skyline* della città.

Le scale

La soluzione proposta, non prevista nel progetto originale,⁷⁸ consiste nell'inserimento delle scale per rendere fruibile la terrazza, ed è concepita seguendo una dichiarata indipendenza progettuale dell'intervento. Il progetto prevede che i corpi scala sorgano come dei grandi *objet trouvé* sopra l'ampia terrazza. Questi elementi sono arretrati e coperti con un tetto piano,⁷⁹ mentre la copertura molto sottile è costituita da una membrana traslucida che lascia penetrare la luce naturale all'interno del vano scala.

Il disegno e la distribuzione degli uffici al primo piano hanno permesso l'inserimento dei nuovi collegamenti senza interferire con l'organizzazione interna del Municipio. Le scale in vetro e metallo⁸⁰ sono disposte agli estremi del corpo degli uffici, in prossimità delle scale che conducono al piano terra, disposte simmetricamente rispetto al blocco.

Nel rispetto delle esigenze normative, che prevedono l'abbattimento delle barriere architettoniche, inoltre, è stato previsto che l'ascensore posto a servizio della sala consiliare prosegua sin alla copertura, unitamente alle scale di emergenza.

⁷⁸ Allo stato attuale la copertura è accessibile per le operazioni di manutenzione ordinaria e straordinaria da una piccola scaletta che si apre in una stanza al primo piano.

⁷⁹ L'idea di arretrare il volume dell'ultimo piano rispetto al parapetto è presente in altre opere di Samonà. Si veda ad esempio l'ultima soluzione dell'edificio della sede INAIL a Venezia, «[...] coronato da un piano attico arretrato e coperto con tetto a falde [...]» secondo una «soluzione tradizionale».

Anna Rossellini, *La sede INAIL a Venezia*, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *cit.*, p. 41

⁸⁰ Il riferimento formale proviene dal progetto per il Municipio di Rødovre (1954-1956) di Arne Jacobsen, in cui la scala principale in vetro e acciaio si sviluppa a partire dal vestibolo.

La struttura del lastrico solare è priva di un manto di copertura e presenta fenomeni di distacco dei materiali di finitura superficiale. I degradi sono ascrivibili soprattutto alla mancanza di coibentazione e a un'esecuzione approssimativa. Gli elementi prefabbricati di parapetto si presentano profondamente alterati, dato anche il loro ridotto spessore e la forte esposizione agli agenti atmosferici.

Poiché il progetto prevede che la copertura sia accessibile è necessario che questa sia adeguatamente protetta contro il rischio di cadute e sia dotata di adeguata pavimentazione, oltre che di un adeguato isolamento.⁸¹

Il sistema d'impermeabilizzazione previsto per questo tipo di copertura è costituito da un insieme di strati integrati tra loro, la cui scelta dovrebbe essere fatta tenendo conto delle condizioni climatiche del luogo che possono ripercuotersi sulla copertura attraverso l'irraggiamento solare. Sul piano di posa saranno sovrapposti i seguenti strati: il massetto delle pendenze in calcestruzzo alleggerito con pendenza maggiore all'uno per cento; il manto impermeabile; l'isolamento termico;⁸² la membrana traspirante e permeabile al vapore d'acqua; la pavimentazione prefabbricata in quadrotti di malta cementizia, aventi dimensione 500 x 500 x 40 mm posata a secco su supporti in materiale plastico. Inoltre, si rende necessario uno studio

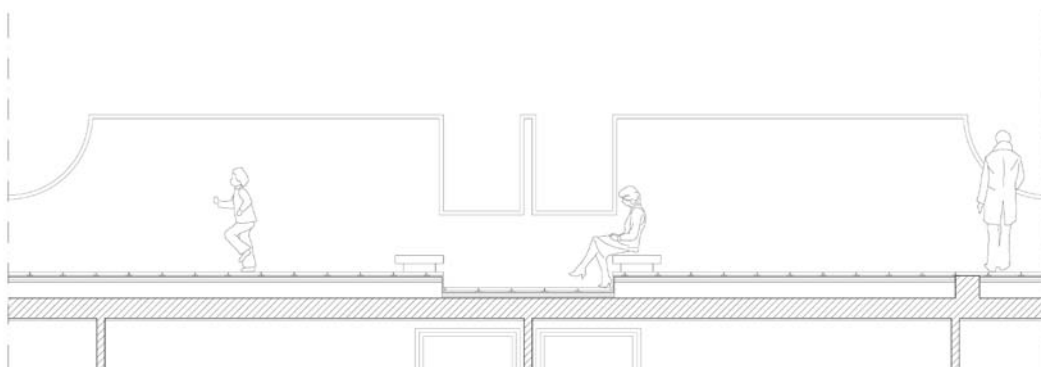
⁸¹ La maggiore sensibilità riscontrabile in questi ultimi anni nei confronti del risparmio energetico, dell'isolamento acustico, del comfort abitativo, del rispetto dell'ambiente, ha determinato un'inevitabile rilettura del tema della copertura, dando luogo a una sua attenta e puntuale rivalutazione. Ne è conseguito un arricchimento della gamma dei prodotti disponibili sul mercato, sia di base che di completamento, la proposizione di nuove soluzioni di assemblaggio, la corretta definizione e sequenza degli strati componenti, e quindi l'aggiornamento delle norme di riferimento.

⁸² Lo spessore delle lastre sarà determinato dai calcoli effettuati a norma del DLgs 192/311 e comunque non dovrà essere inferiore a trenta mm. Le lastre saranno posate a quinconce, in unico strato e ben accostate.

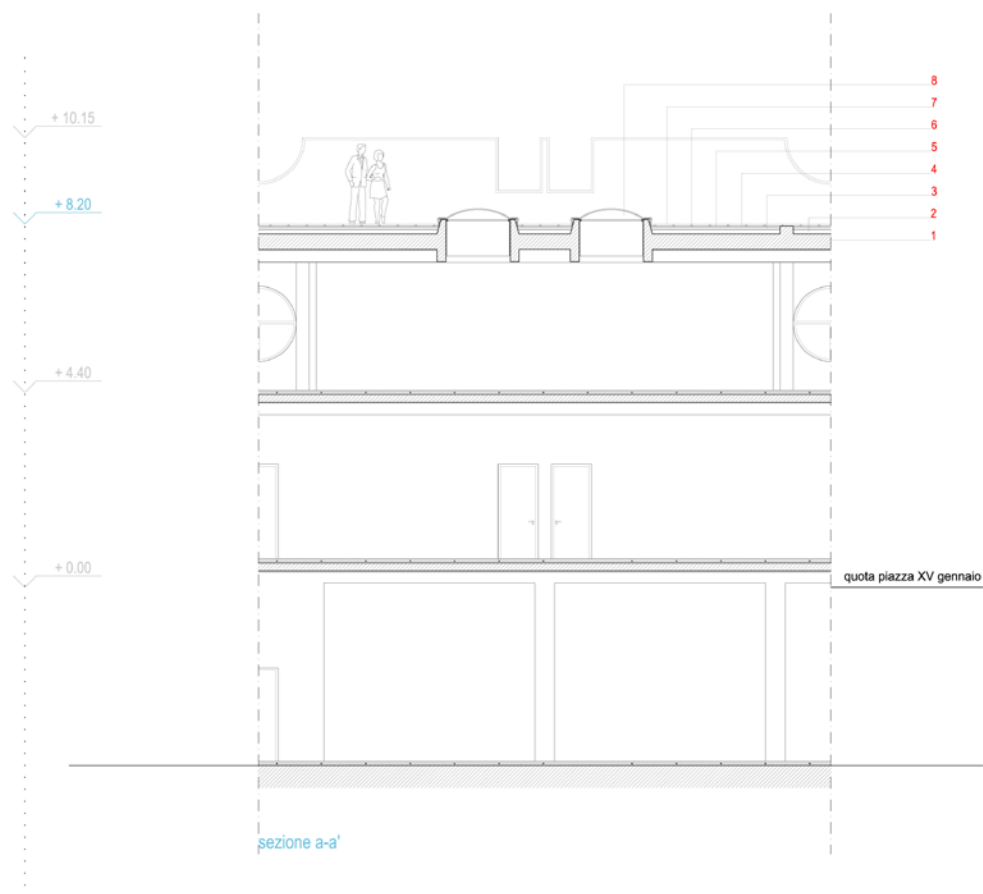
attento della collocazione dei bocchettoni per la raccolta delle acque.

Per quanto riguarda gli elementi prefabbricati di parapetto sui fronti est ed ovest, non è possibile considerare praticabile la soluzione di un loro restauro, sia perché è previsto un innalzamento dello spessore del manto di copertura che ne altererebbe la dimensione, sia perché non rispondenti ai requisiti di sicurezza alle spinte orizzontali di norma. È stata perciò prevista la sostituzione dei parapetti con dei nuovi elementi che dovranno adeguarsi ai moderni requisiti prestazionali previsti dalle normative. I manufatti di sostituzione dovranno riproporre un aspetto simile a quello originale.

Con particolare attenzione al tema della luce, come simbolo progettuale che enfatizza gli ambienti del Municipio, il progetto di restauro prevede il ripristino dei lucernari originali che permetteranno alla luce naturale di diffondersi nel corridoio del primo piano.

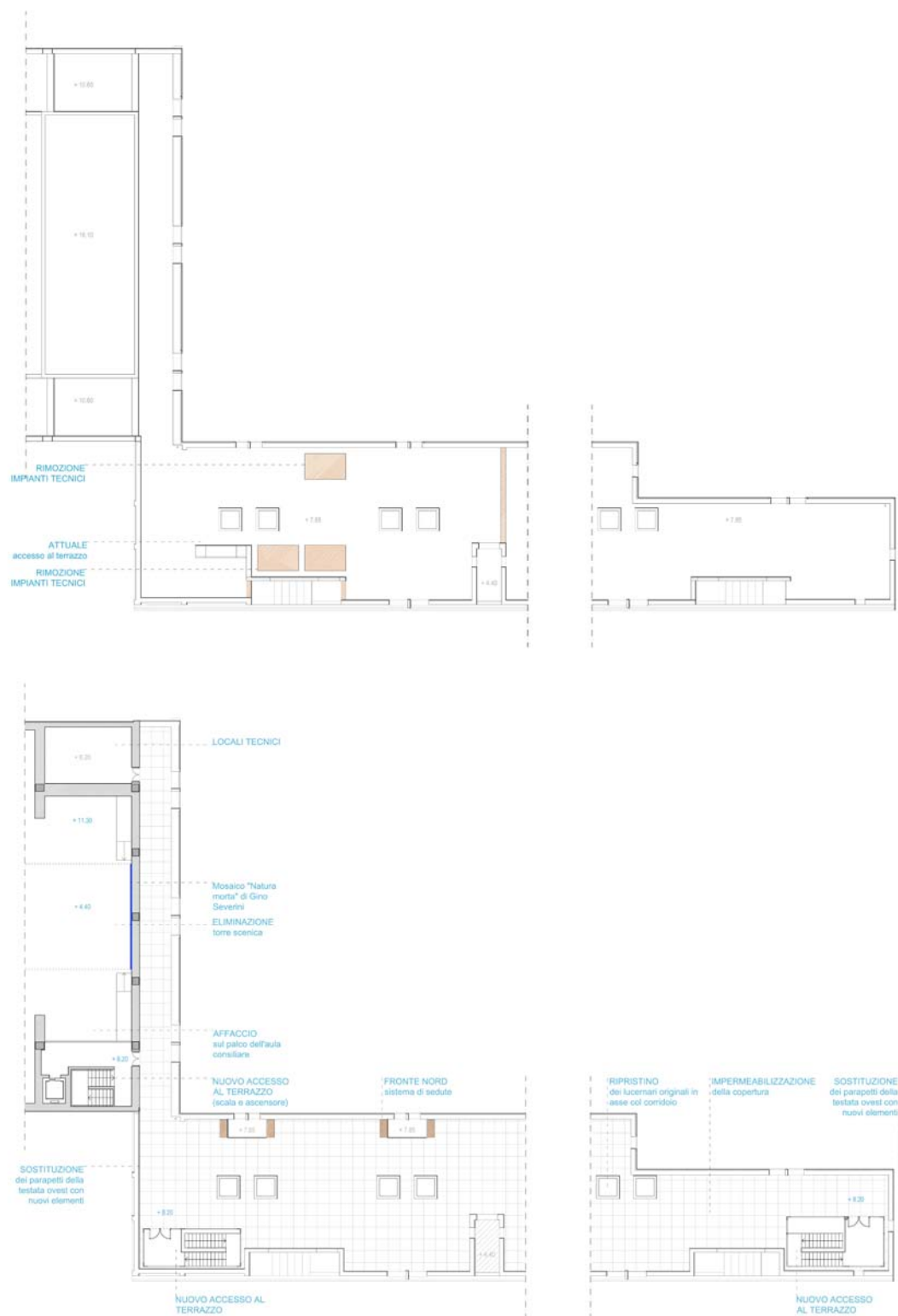


stralcio sezione b-b'



LEGENDA

1. solaio di copertura
2. massetto delle pendenze
3. manto impermeabilizzante
4. isolante
5. membrana traspirante al vapore d'acqua
6. spaziatori
7. pavimentazione in quadrotti di cls
8. lucernario prefabbricato in policarbonato con camera d'aria



288-289. Pianta delle coperture. Stralcio. Stato di fatto e ipotesi di progetto

CONCLUSIONI

CONCLUSIONI

A poco più di quarant'anni dal terremoto che colpì la valle del Belice e della sua ricostruzione, il tema proposto ha costituito una riflessione in merito ad eventi lontani nel tempo ma che hanno segnato e segnano ancora il destino di Gibellina Nuova. Si è trattato non solo di ripercorrere criticamente gli avvenimenti che hanno interessato la ricostruzione, ma anche di ripensare il futuro urbanistico della città, a cominciare proprio dal Municipio rimasto deturpato dall'incompleta realizzazione del Piano per il Centro Civico, dalle manomissioni e dalla carente manutenzione.

Lo ricerca, partendo dall'analisi della bibliografia esistente sul tema, è stata condotta attraverso la consultazione del materiale inedito, che ha permesso di comprendere e documentare le trasformazioni subite dall'edificio nel tempo.

Conoscenza dell'opera

La quantità di documenti disponibile non ha costituito di per sé garanzia di completezza scientifica nell'approccio al progetto di restauro. Ci si è quindi riferiti a tali documenti facendoli convergere all'interno di un sistema critico che ha costituito la base di un'interpretazione coerente e fondata del progetto di restauro, oltre ad incrementare il rilievo testimoniale dell'edificio e a contribuire al riconoscimento collettivo del suo valore.

La tesi sul Municipio di Gibellina ha tentato di affrontare il tema del restauro del Moderno a partire dall'individuazione di tematiche desunte dall'indagine conoscitiva, tenendo conto della consistenza fisica e delle condizioni d'uso attuali, delle relazioni contestuali e dei

diversi valori testimoniali, architettonici e urbani dell'opera e del suo intorno.

Il progetto di restauro

Il progetto di restauro per il Municipio di Gibellina Nuova, occasione per approfondire i temi della scienza del progetto architettonico, è nato dal presupposto di confermare il suo ruolo originario quale luogo simbolico riconoscibile, in cui si concentrano le relazioni sociali pubbliche e di comunicazione tra amministrazione e cittadinanza, dalla necessità di rileggere e rafforzare la figura di protagonista dell'oggetto architettonico all'interno della scena urbana e dal tentativo di tramandare alle generazioni future il significato storico di quest'architettura.

L'articolato rapporto che il monumento Municipio ha avuto con il tempo è stato interpretato nel tentativo di ritrovare un possibile sistema di regole, implicito o nascosto. Rispetto a questo presupposto, il progetto si sviluppa in forma di continuità critica nei confronti della preesistenza, attraverso una serie d'interventi che stanno alla base delle diverse direzioni in cui ha provato a muoversi la ricerca.

Le scelte operate dal progetto sono state guidate dai seguenti principî:

- rafforzare la centralità dell'edificio come centro simbolico e rappresentativo del paese;
- realizzare una forte integrazione funzionale attraverso una struttura architettonica di chiara riconoscibilità in grado di manifestare la sua destinazione pubblica;
- chiarire le gerarchie delle funzioni presenti e contemporaneamente definire una flessibilità degli spazi;
- sottolineare l'indipendenza gestionale e funzionale tra le diverse funzioni (Municipio, sala consiliare);

- adeguare gli spazi ai più alti standard di servizio che un edificio pubblico possa offrire in termini di confort di adeguatezza e qualità degli spazi.

Il progetto di restauro, attraverso differenti e complementari soluzioni elaborate nell'ambito del dottorato, ha chiarito che tali principi potevano essere affrontati attraverso:

1. Un restauro urbano del contesto municipale, che nel progetto del 1971 proponeva un asse di attraversamento pedonale del centro civico.
2. Un restauro di liberazione da elementi che ostruiscono il portico per rendere possibile l'attraversamento nelle varie direzioni, operando così la ricomposizione dell'attacco a terra del Municipio e il restauro delle differenti modalità di accesso. L'intervento si estende e coinvolge la riorganizzazione del sistema della piazza attraverso la definizione dei limiti e l'articolazione delle presenze artistiche.
3. L'integrazione di elementi architettonici rispondenti a necessità funzionali di utilizzo (le scale per accedere alla copertura, le modifiche distributive nella sala consiliare, il corpo aggiunto per un nuovo ingresso), salvaguardando la specificità degli spazi preesistenti laddove possibile.
4. L'adeguamento alle odierne esigenze prestazionali, necessario per una realistica rifunzionalizzazione dell'edificio.
5. L'introduzione di elementi di innovazione tecnologica, quali l'utilizzo di materiali moderni sotto il profilo della funzionalità tecnica e manutentiva.

Infine, lo sviluppo del tema ha prodotto varie argomentazioni in grado di fornire nuovi contributi per

*Inquadramento
dell'opera nell'ambito
della produzione di
Samonà*

interpretare la produzione teorica e progettuale di Giuseppe Samonà.

Il continuo rimando tra pubblico e privato, in un gioco sapiente di dualismo semantico, trova corrispondenza nel rapporto tra forma e funzione che in quest'opera di Giuseppe Samonà è sviluppata nella concezione delle diverse logiche compositive. Se il contenuto funzionale dell'edificio è chiaramente denunciato dal differente trattamento dei volumi, nella sua bipartizione tra spazi dedicati alle esigenze amministrative e alle relazioni con il pubblico, più sofisticata appare l'attenzione prestata dall'architetto a problematiche quali il proporzionamento aureo dell'edificio, la logica configurativa dell'involucro e l'esigenza di monumentalità che traspaiono da differenti caratteri dell'edificio.

La ricerca e la descrizione degli aspetti più innovativi del progetto del Municipio (dal punto di vista distributivo, compositivo, strutturale e tecnologico), ha rappresentato inoltre, un'occasione di riflessione sul modo di interpretare il significato del linguaggio e dei simboli espressi da questa architettura.

Tema aperto

La trattazione del tema del restauro delle opere architettoniche frutto della Modernità ha rappresentato, il contesto culturale di riferimento per questa tesi, ovviamente, che non si prefigge il raggiungimento di soluzioni conclusive. Obiettivo dichiarato è, per l'appunto, quello di ordinare in modo scientifico i problemi e gli interrogativi che la trattazione del tema comporta, in modo da scandire un percorso di approfondimento, che lascia intravedere molteplici chiavi di lettura nella cultura del restauro del Moderno.

FONTI DELLE ILLUSTRAZIONI

FONTI DELLE ILLUSTRAZIONI

- 1, 87, 88, 89 - Pierluigi Nicolin (a cura di), *Dopo il terremoto*, in «Quaderni di Lotus», n. 2, Electa, Milano 1983
- 2, 4 - Antonino Cusumano, *La strada maestra. Memoria di Gibellina, Catalogo della mostra realizzata per iniziativa del Comune di Gibellina*, Grafiche Campo, Alcamo 1997
- 3, 62 - L'ISES nella Valle del Belice. *La ricostruzione dopo il terremoto*, «Quaderni di edilizia sociale», n. 6, Edizioni dell'Istituto per lo Sviluppo dell'edilizia Sociale, Roma 1972
- 5, 6 - Augusto Cagnardi (a cura di), *Belice 1980. Luoghi, problemi, progetti dodici anni dopo il terremoto*, Marsilio Editori, Venezia 1981
- 8, 91 - Alessandra Badami, Marco Picone, Francesco Schilleci, *Città nell'emergenza. Progettare e costruire tra Gibellina e lo Zen*, Palumbo & C. Editore, Palermo 2008
- 10, 11, 51, 56 - Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri, Antonella Greco, *Gibellina. Nata dall'arte, Una città per una società estetica*, Gangemi, Roma 2004
- 12 - Marcello Fabbri, Antonella Greco, *L'arte nella città*, Bollati Boringhieri, Torino 1995
- 13, 90, 122, 123 - Antonio De Bonis, Giuseppe Gangemi, Agostino Renna, *Costruzione e progetto. La valle del Belice*, Clup, Milano 1979
- 14, 15 - Luciano Patetta, *La monumentalità nell'architettura moderna*, Clup, Milano 1982
- 16, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 - Paolo Sica, *Storia dell'Urbanistica. Il Novecento. Volume III*, La Terza, Roma-Bari 1991, p. 554
- 18, 20, 30 - Manfredo Tafuri, Francesco dal Co, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano 1976, p. 29
- 29, 32, 33, 34, 35 - Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, Milano 1964
- 31 - Bruno Zevi, *Spazi dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1973
- 36, 37, 38 - Cina Conforto, Gabriele de Giorgi, Alessandra Muntoni, Marcello Pazzaglini, *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Bulzoni Editore, Roma 1977
- 38, 39 - www.smak.be
- 45 - «Labirinti», anno I, n. 1, febbraio 1988
- 46 - Oedipus Rex "Città di Tebe", 1988
- 52 - www.pietroconsagra.it
- 54 - www.fondazionearnaldopomodoro.it
- 55, 59, 131 - Nicola Cattedra, *Gibellina. Utopia e realtà*, Artemide Edizioni, Roma 1993

- 57 - Franco Zagari, *L'architettura del giardino contemporaneo*, Arnoldo Mondadori editore, De Luca Edizioni d'arte, Milano-Roma 1988
- 58, 129, 247 - «Labirinti», anno III, numero unico, dicembre 1990
- 61 - Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura di Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2006
- 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 82, 113, 114 - Archivio Csac Centro studi e archivio della Comunicazione di Parma
- 72, 106, 117, 138, 175, 176 - Archivio IUAV Istituto Universitario di Architettura di Venezia
- 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 85 - «Controspazio» anno V n. 2, luglio-agosto 1973
- 91 - Alessandra Badami, Marco Picone, Francesco Schilleci, *Città nell'emergenza. Progettare e costruire tra Gibellina e lo Zen*, Palumbo & C. Editore, Palermo 2008
- 92, 93, 94, 95, 96, 225 - Archivio Ufficio Tecnico di Gibellina
- 98, 99, 100, 101 - Pierluigi Nicolini, *Metamorfosi dell'architettura urbana. Gibellina, completamento del centro città*, in «Quaderni di Lotus», n. 18, Electa, Milano 1992
- 108, 109, 110, 111, 112, 154 - Giovanni Testi (a cura di), *L'edificio pubblico per la città*, Marsilio Editori, Venezia 1982
- 118 - «Controspazio», n. 5/6, settembre-dicembre, 1992
- 125, 126, 132 - Archivio Museo d'arte Contemporanea di Gibellina
- 124 - Giuseppe La Monica (a cura di), *Gibellina ideologia e utopia*, Ila Palma, Palermo 1981
- 127, 133 - Giovanni Chiaramonte (a cura di), *Gibellina. Utopia concreta*, Federico Motta Editore, Milano 1990
- 128, 166, 167, 233, 234 - Tanino Bonifacio Aurelio Pes, *Gibellina dalla A alla Z. Catalogo della collezione del Museo d'arte contemporanea di Gibellina*, Comune di Gibellina. Museo d'Arte di Gibellina, 2003
- 130 - Achille Bonito Oliva, *Paesaggio con rovine*, Edizione Fondazione Orestadi di Gibellina, Alcamo 1992
- 134, 135 - Archivio Palazzotto
- 139, 140, 177, 178, 180, 181 - Manuela Canestrari, *Il Municipio di Cadoneghe ovvero il "luogo come misura delle cose"*, Officina edizioni, Roma 1988
- 150, 151, 152, 188, 189, 190 - Giuseppe Samonà 1923-1975 Cinquant'anni di architetture, Officina, Roma 1975
- 162, 163, 164 - Karl Fleig (a cura di), *Alvar Aalto*, Zanichelli, Bologna 1978
- 165 - Louna Lahti, *Alvar Aalto*, Taschen, Brema 2005
- 174, 179, 182 - Marina Montuori (a cura di), *Lezioni di progettazione. Dieci maestri dell'architettura italiana*, Electa, Milano 1988, pp. 242- 271
- 184, 185, 186, 187 - Paola Jappelli, Giovanni Menna, Willem Marinus Dudok. *Architettura e città 1884/1974*, Clean, Napoli 1997
- 191, 192, 193, 194 - Manuela Canestrari (a cura di) *Un progetto per Parigi di Giuseppe Samonà*, Officina Edizioni, Roma 1984

195, 196, 197 - Roberto Gargiani, *Auguste Perret 1874-1954*, Electa, Milano 1993

199 - Guido Morpugo (a cura di), *Gregotti Associati. 1953-2003*, Rizzoli, Milano 2004

214, 215 - Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris 2004 ; tr. it. Filippo De Pieri (a cura di) *Manifesto del Terzo paesaggio*, Macerata 2005.

245, 246 - Anna Imponente, Rossella Siligato (a cura di), *Pietro Consagra*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1989

Ove non indicato, le immagini fotografiche e i disegni sono della dottoranda

PROFILO BIOGRAFICO DEGLI AUTORI

PROFILO BIOGRAFICO DEGLI AUTORI

VITTORIO GREGOTTI (1927) *



Nasce a Novara e si laurea in Architettura nel 1952 al Politecnico di Milano.

La formazione di Gregotti si riferisce alla figura e all'insegnamento di Ernesto Nathan Rogers fin da quando, giovanissimo, inizia a collaborare con il maestro in occasione della IX Triennale (1951). L'anno successivo, mentre consegue la laurea in architettura, entra a far parte della redazione di «Casabella-continuità». L'esperienza segna l'inizio di un'instancabile attività di promozione culturale, che vedrà Gregotti alla guida delle più prestigiose riviste di architettura italiane, da «Edilizia moderna» a «Casabella», fondatore di «Rassegna», assiduo collaboratore di «Lotus» e «Ottagono», curatore della rubrica di architettura di «Panorama», dal 1992 al 1997 collabora con il «Corriere della

Sera» e dal 1997 collabora con «Repubblica».

Gli anni della formazione sono contrassegnati dagli studi sulle origini dell'architettura moderna. Antonelli, Perret, Behrens, l'Art Nouveau, l'espressionismo, sono oggetto di un'indagine critica, che diviene strumento di consapevolezza disciplinare e di autoriflessione nelle pagine di *Il territorio dell'architettura* (1966) o nel nitido panorama delineato in *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana* (1968).

È stato professore ordinario di Composizione architettonica presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, ha insegnato presso le Facoltà di Architettura di Milano e Palermo, ed è stato visiting professor presso le Università di Tokyo, Buenos Aires, San Paolo, Losanna, Harvard, Filadelfia, Princeton, Cambridge (U.K.) e al M.I.T. di Cambridge (Mass.).

Accademico di San Luca (dal 1976) e di Brera (dal 1995), ha ottenuto diversi riconoscimenti internazionali.

All'articolata attività di organizzatore culturale si affianca l'esercizio progettuale, dapprima con gli amici novaresi Lodovico Meneghetti e Giotto Stoppino, con i quali, dal 1952 al 1967, dà vita allo studio «Architetti Associati».

L'esordio operativo avviene a Novara con l'arredo del negozio di confezioni Tadini-Lambertenghi (1955): esso è programmaticamente declinato sulle carpenterie metalliche che coinvolgono una scala elicoidale. L'opzione stilistica schiera i giovani architetti novaresi sul versante della libertà espressiva che si raccoglie sotto il nome di "neoliberty", la cui opera-

* Nota biografica, con aggiornamenti, tratta dal seguente testo: Amedeo Belluzzi, Claudia Conforti, *Architettura italiana 1944-1994*, Editori Laterza, Roma 1984⁴

manifesto, la torinese Bottega di Erasmo, significativamente, è presentata su «Casabella» proprio da Gregotti (1957). In realtà, nei progetti immediatamente successivi, quali le case duplex per la società Bossi a Cameri (1956), piuttosto che generiche assonanze liberty, si sperimentano quelle tessiture del dettaglio, che rimandano al contemporaneo interesse di Gregotti per l'opera di Ridolfi e, insieme, alla perizia tecnologica che contrassegna in quegli anni la sua distillata produzione di designer. Le abitazioni per le cooperative in via Palmanova (1962-63), in via Domenico da Settignano (1965-64), in via Montegani (1964) a Milano, saggiamente le valenze espressive della prefabbricazione e rivelano la volontà di esperire gli estri e le ambigue destrezze che l'esplosione dei linguaggi visivi porta con sé.

Quella stessa volontà che trova materializzazione nel bombardamento percettivo allestito per la sezione introduttiva della XII Triennale (1964) dedicata al tempo libero, e di cui permangono echi nelle ridondanze espressive delle fabbriche Bossi a Cameri (1968) e Gabel a Roverasca (1972).

Sul finire degli anni Sessanta, attraverso la Gregotti Associati, sperimenta un metodo di produzione progettuale alle diverse scale, basato sulla convergenza di apporti diversificati, sia sul piano delle competenze tecniche, che su quello delle poetiche. Tra essi assumono rilievo determinante le declinazioni "puriste" di Franco Purini, con il quale vengono messi a punto i progetti per il quartiere Zen di Palermo (1969). I progetti per Palermo, quello per l'Università di Firenze con Edoardo Detti, rivelano l'aspirazione a una "maniera grande" del progettare; come gli antichi acquedotti romani, le architetture della Gregotti Associati imprimono un segno sulla geografia del paesaggio; configurano viadotti ciclopici che

aggregano luoghi, spazi, strutture, come nella nuova Università della Calabria (1973), nei dipartimenti scientifici dell'Università di Palermo, progettati insieme a Gino Pollini nel 1969, nel centro ricerche Montedison a Portici (1977), nei progetti per Venezia (1980 e 1981), per Berlino (1980-84), per San Marino (1981).

Contemporaneamente Gregotti prosegue con i progetti di allestimenti e d'interni, tra i quali il negozio di Missoni (1976) e le nuove sale di Brera (1984) a Milano.

La direzione di «Casabella», assunta da Gregotti nel 1982, consolida l'affermazione internazionale della Gregotti Associati, cui fanno capo, insieme a Gregotti, Augusto Cagnardi e Pierluigi Cerri. A partire dagli anni Ottanta sono sempre più numerosi gli inviti a concorsi, i progetti e le costruzioni del gruppo collocati sull'orizzonte europeo: le residenze di Berlino (1980-84); la rifunzionalizzazione del vecchio stadio di Barcellona (1984-89) per le Olimpiadi del 1992; la costruzione dello stadio di Nîmes (1987-89); il centro culturale di Belém (1988-91) a Lisbona; i piani per Aix-en-Provence (1990) e per Berlino (1990). Quest'attitudine cosmopolita si riflette anche nelle formulazioni architettoniche, soggette a un processo di progressiva semplificazione quasi serializzazione, che le svincola tendenzialmente dalla concreta figuratività del luogo per riferirle alla dimensione, virtualmente astratta, della geografia. Fa eccezione l'insediamento veneziano sull'area Saffa a Cannareggio (1981-1989), che sa temperare la labirintica ortogonalità in precedenza saggiata nello Zen con garbate desinenze ambientali.

Tra le sue realizzazioni, oltre a quelle citate sono l'ampliamento del Museo d'arte moderna e contemporanea dell'Accademia Carrara di Bergamo (1989), la

facoltà di scienze ambientali presso il polo tecnologico Bicocca di Milano (1993), il ponte sul fiume Savio a Cesena (1996-2000), il Museo Guiso a Orosei (1997-2000), l'Acquario municipale D. Cestoni a Livorno (1995-2002). Tra le opere più recenti vanno segnalati il Teatro degli Arcimboldi a Milano (1997-2002), l'ampliamento del Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze (2002), la progettazione del nuovo quartiere residenziale nell'area di Pujiang, Shanghai (2002); la realizzazione del nuovo Teatro dell'Opera di Aix-en-Provence (2003-2007); il centro direzionale Fiera Milano (2008).

Gianni Pirrone (1924-2004) **



Nato a Palermo il 30 marzo 1924, consegue la laurea in Architettura presso l'Università di Palermo nel marzo del 1950 con uno studio del Piano di valorizzazione turistica della spiaggia di Isola delle Femmine e Centro di Soggiorno e inizia fin da subito a collaborare presso la cattedra di Urbanistica tenuta da Edoardo Caracciolo per proseguire poi, sempre presso la facoltà di Architettura, collaborando al corso

di Architettura degli Interni tenuto da Giuseppe Vittorio Ugo, prima, e Gino Levi Montalcini poi. L'impegno didattico è, da questo momento in poi, costantemente intrecciato con quello strettamente professionale che trova proprio nella didattica e nella ricerca stimoli nuovi e momenti continui di verifica in uno scambio continuo e sempre fecondo. Socio fondatore della Sezione Siciliana dell'Apao, dal 1951 al 1961 lavora presso l'ufficio studi del Piano regolatore del Comune di Palermo partecipando alla prima stesura del Piano della città, al piano di risanamento e soprattutto alla realizzazione di numerosi progetti di edilizia popolare e architettura scolastica (Villaggio Ruffini, Zisa-Quattro Camere, Rione Danisinni, scuola elementare a Romagnolo, scuola elementare all'aperto a Brancaccio). È di questo periodo l'accostamento al mondo dell'architettura scandinava e nord-europea, l'organizzazione a Palermo della Mostra dell'Architettura Danese Contemporanea, la collaborazione a quella del Design-Usa e una serie di studi e di scritti sull'architettura, sull'arredo e sul design. Nel 1959 ottiene una borsa di ricerche del consiglio d'Europa per uno studio sul tema: "Valeurs de la tradition culturelle Européenne dans l'habitation". Libero docente di Architettura degli interni, arredamento decorazione è stato professore ordinario di Composizione architettonica e di Arte dei Giardini presso la Facoltà di Architettura di Palermo della quale sarà anche Preside (1977-79).

Tra le architetture, si ricordano qui la scuola Orestano in via conte Federico (1952), la piscina olimpionica in via del Fante (1963-79), gli edifici per abitazioni, tutti a Palermo, in via Leonardo da Vinci (1962), Daita (1963), e piazza Unità d'Italia (1972), la scuola elementare nella borgata popolare di Borgo Ulivia (1972-1973) in

** Nota biografica a cura dell'Arch. Matteo Iannello

collaborazione con Antonino Bonafede e Salvatore Porpora e il nuovo quartiere IACP a Villabate (1975, con Bonafede, Vicari, Calandra, Colajanni e Incorpora). A lui si deve il progetto di restauro del teatro Massimo.

L'incarico conferito a Pirrone della raccolta, della conservazione e della valorizzazione dell'archivio di Ernesto Basile, donato dalla famiglia alla Facoltà di Architettura, lo avvicina allo studio dell'architettura siciliana, dalla crisi del Neoclassicismo al Modernismo con affondi sull'attività di Basile e su figure e aspetti fino allora assolutamente inediti. Si deve proprio a Pirrone la riscoperta e il rilancio dell'opera dei due Basile, da vero pioniere, con pubblicazioni, saggi, convegni e mostre: la mostra *Palermo 1900, il bilancio di studi sul Liberty* del giugno 1973 a Palermo, il convegno internazionale organizzato a Ispica su *Il Liberty minore nella Sicilia orientale* (1981). Nel 1984 promuove (proposta promossa congiuntamente dalla Cattedra di Arte dei Giardini e dal Dipartimento di Scienze Botaniche dell'Università di Palermo) un concorso internazionale per l'ampliamento dell'Orto Botanico di Palermo, una proposta che si innesta in quel filone di ricerche documentato con la pubblicazione dei volumi *La valle dell'Oreto, studi e progetti* (luglio 1979) e *Storia e progetto nell'architettura di Villa Giulia* (1985). Un lavoro quello sui giardini che porterà, nel 1994, alla pubblicazione del volume *L'isola del sole. Architettura dei giardini di Sicilia*.

Alberto Samonà (1932-1993) ***



Terzogenito di Giuseppe e Teresa Favara, nasce a Napoli e si laurea in Architettura a Roma nel 1958. Dopo un breve periodo come assistente di Ignazio Gardella prima, di Adalberto Libera e Ludovico Quaroni poi, è professore incaricato a Palermo dal 1965 al 1969; nominato professore ordinario nel 1970 insegna nelle Facoltà di Architettura di Palermo sino al 1976 e di Napoli sino al 1984. La carriera accademica vede nel 1985 il trasferimento alla facoltà di Ingegneria di Roma, dove insegnerà fino alla morte.

Conduce accanto al padre, nello studio romano, le prime esperienze professionali, dal concorso per il Piano regolatore di Messina (1960) al palazzo degli uffici Enel a Palermo alla centrale idroelettrica di Termini Imerese. Con la partecipazione al concorso per il Centro direzionale di Torino (1962) Giuseppe e Alberto danno vita a un gruppo di lavoro, cui partecipano anche Costantino Dardi, Emilio Mattioni, Valeriano Pastor, Luciano Semerani, Gigetta

*** Nota biografica, aggiornata e integrata, tratta da:

Alberto Samonà, *Dieci anni di professione*, Officina Edizioni, Roma 1992;

Università Iuav di Venezia, Centro interdipartimentale di servizi Archivio Progetti

Tamaro e Vianello Vos, che crea le basi per una continuità professionale e didattica con la scuola di Venezia.

Lo stesso gruppo partecipa, nel 1964, al concorso per la sistemazione della nuova isola del Tronchetto a Venezia. La collaborazione fra Giuseppe e Alberto prosegue con il progetto di concorso per gli uffici e la biblioteca della Camera dei deputati (1967), col progetto per la Banca d'Italia di Padova (dal 1968) e col progetto di concorso per il ponte sullo stretto di Messina (1969).

Sino al 1983, lavora nello "Studio Samonà" prevalentemente con il padre Giuseppe, morto il quale, si trova a fronteggiare una serie di progetti iniziati in collaborazione con lui: dalle opere di finitura del teatro di Siacca al progetto di trasformazione della galleria Sturzo a Caltagirone, a quello di sistemazione della piazza di San Casciano in val di Pesa.

La sua attività professionale prosegue con collaborazioni diverse, per lo più giovani allievi o ex-allievi, e vede la sua partecipazione al concorso per il teatro di Rimini (1985), con la redazione dei piani regolatori di Volterra e di Grosseto e, infine, con il progetto per il parco archeologico di Orvieto (1989-91).

Accanto, e a diretta integrazione con il lavoro progettuale, Alberto Samonà ha svolto una costante attività di ricerca specifica: organizzando i "Seminari di Gibilmanna" (dal 1970 al 1986) come gruppo di confronto tra idee e ricerche di architettura-e-urbanistica; svolgendo numerose ricerche per conto del CNR e dell'Università; fondando il periodico «Confronto» (dal 1982 al 1986); allestendo la mostra "La casa di Le Corbusier" in occasione del centenario della nascita del Maestro; essendo presente nelle sedi più qualificate del dibattito architettonico in Italia e all'estero; producendo numerosi

articoli e saggi anche in collaborazione – tra cui: *La nuova dimensione urbana in Francia. I grands ensembles e la modificazione della città*, *L'ordine dell'architettura*, *Il palazzo dei Soviet a Mosca*, *La casa nell'esperienza dell'architettura contemporanea*, *Gardella e il professionismo italiano* e, da ultimo, *Il Piano di Volterra*.

Giuseppe Samonà (1898-1983)



L'itinerario culturale di Samonà inizia in Sicilia – la sua terra d'origine – con un prologo di carattere tecnico-scientifico: laurea in ingegneria a Palermo (1922) e attività universitaria, come assistente di Enrico Calandra, alla facoltà d'Ingegneria di Messina (1927). *Tradizionalismo e internazionalismo architettonico*, un saggio del 1929, fissa le coordinate di una poetica che non s'identifica negli schieramenti artistici del tempo. Samonà apprezza alcuni aspetti dell'estetica tecnologica cara agli «internazionalisti», ma diffida della loro «romantica» intransigenza e della fuga dal passato, finendo per

**** Nota biografica tratta da: Amedeo Belluzzi, Claudia Conforti, *Architettura italiana 1944-1994*, Editori Laterza, Roma 1984⁴

trovare maggiore consonanza con il senso della misura dei «tradizionalisti», che «maneggiano come materia viva» il passato, senza ignorare «le trovate moderne e caratteristiche del presente». La dichiarata disponibilità alle varianti e alle contaminazioni spiega l'apparente discontinuità dei progetti e le sensibili oscillazioni stilistiche. L'unico edificio significativo costruito in questi anni è il palazzo postale al quartiere Appio di Roma (1933-36). Minore fortuna hanno i disegni per le chiese di Messina (1932), per la casa Littoria a Roma (1937) e per la straordinaria villa di Baia (1938-40), innestata su antichi ruderi.

Tra il 1945 e il 1971, dirige l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dove insegna fin dal 1936. Nel giro di pochi anni convergono a Venezia alcuni dei maggiori esponenti dell'architettura italiana – respinti dalle altre facoltà dove prevalgono i conservatori – e Samonà, che a lungo era stato ai margini della ribalta nazionale, rivela le capacità di un grande organizzatore culturale. La partecipazione all'Apao stimola riflessioni critiche sull'architettura spontanea e sull'opera di Frank Lloyd Wright, ma non implica scelte linguistiche univoche. Se la villa Scimemi a Mondello (1950-54) può essere considerata un omaggio al maestro americano, il progetto per il Crystal Palace di Londra (1945) rimanda a Le Corbusier, mentre l'ospedale Inail a Bari (1948-53) esibisce il telaio strutturale, dal ritmo serrato, come il palazzo veneziano dell'Inail (con Egle Trincanato, 1950-56), o la sede Sges-Enel a Palermo (con Alberto Samonà e Giuseppina Marcialis, 1961-63). Alla fine degli anni Cinquanta, Samonà e tra i promotori di quella svolta che apre alla cultura italiana prospettive urbane e territoriali. I concorsi per il centro direzionale di Torino (1962) e per l'area del Tronchetto a Venezia (1965), il

piano comprensoriale del Vajont (1964-65), sono le occasioni per mettere alla prova le intuizioni contenute nel libro *L'urbanistica e l'avvenire della città negli stati europei* (1959).

Samonà non esita ad assumere incarichi politici e ad affrontare temi di economia o di sociologia, avendo come obiettivo la continuità dell'operare, dal campo architettonico a quello urbanistico.

La dilatazione dell'orizzonte culturale non interrompe l'esperienza compositiva, che prosegue, con l'assistenza del figlio Alberto, nel segno di Le Corbusier. La «mano aperta» alla sommità del progetto per gli uffici della Camera dei Deputati (1967) diventa il simbolo di un riferimento ideale, che sfugge a citazioni puntuali. I pilotis, ad esempio, subiscono un allungamento iperbolico, completando la metamorfosi iniziata con il disegno per la sede dell'Anas a Palermo (1965). La grafia nitida e uniforme dei disegni diventa una metafora dell'unità concettuale che ispira gli interventi dello studio di Giuseppe e Alberto Samonà, al di là delle escursioni dimensionali tra i progetti per le ville di Badia-Falconarossa (1965-66) e l'immagine della «metropoli dello Stretto», dominata dai monumentali piloni del ponte tra Messina e Reggio Calabria.

Anche le risposte progettuali sono diversificate. Le tensioni irrisolte della Banca d'Italia a Padova (1968-73) si placano nelle prospettive centrali del progetto per l'Università di Cagliari (1972) che esaltano la simmetria dell'impianto. Nel centro civico di Gibellina (1970-1971) la scansione regolare degli uffici comunali e delle abitazioni fa da sfondo agli incastri volumetrici del teatro, ripresi con altrettanto virtuosismo nel teatro di Sciacca, progettato nel 1973-75 e costruito negli anni successivi. I cantieri e l'attività dello studio proseguono sino al 1993 sotto la direzione di Alberto Samonà.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

·SU GIBELLINA PRIMA DEL TERREMOTO

COSTANZA S., *I giorni di Gibellina*, S. F. Flaccovio Editore, Palermo 1980

INGOGLIA B., *Gibellina nella sua storia civile e sacra*, La Palma, Palermo 1981

PRESCIA R., *I temi della ricostruzione*, in BOSCARINO S., PRESCIA R. (a cura di), *Il restauro di necessità*, Franco Angeli Editore, Milano 1992, pp. 35-53

CUSUMANO A., *La strada maestra. Memoria di Gibellina, Catalogo della mostra realizzata per iniziativa del Comune di Gibellina*, Grafiche Campo, Alcamo 1997

VERGARA F. (a cura di), *Gli archivi storici comunali della valle del Belice*, arti Grafiche Pezzino, Palermo 1999

ANTISTA G., SUTERA D. (a cura di), *Belice 1968-2008: Barocco perduto Barocco dimenticato*, Edizioni Caracol, Palermo 2008, pp.15-19

·SU GIBELLINA NUOVA

CENTRO studi e Iniziative, «Atti del Seminario Internazionale di Studi sulla "Città Territorio"», Partinico 1969

BARBERA L., *Note sulle baracche*, in «Pianificazione siciliana», mensile del Centro studi e Iniziative, Trappeto 1969

DI MAIO M., CARTA G., *Il piano di sviluppo democratico della Valle del Belice*, Carboi, Jato, in «Urbanistica», n.56, 1970

L'ISES nella Valle del Belice. La ricostruzione dopo il terremoto, «Quaderni di edilizia sociale», n. 6, Edizioni dell'Istituto per lo Sviluppo dell'edilizia Sociale, Roma 1972

CALDO C., *Sottosviluppo e terremoto: la valle del Belice*, Edizioni Manfredi, Palermo 1975

DE BONIS A., GANGEMI G., RENNA A., *Costruzione e progetto. La valle del Belice*, Clup, Milano 1979

CAGNARDI A. (a cura di), *Belice 1980. Luoghi, problemi, progetti dodici anni dopo il terremoto*, Marsilio Editori, Venezia 1981

FONTANA B., FEMMININO G., PAVONE G., *Sisma, ricostruzione e conurbazione. Poggioreale, Salaparuta e Gibellina*, Supplemento al n. 8 dei Quaderni dell'Istituto di Urbanistica e Pianificazione Territoriale della Facoltà di Architettura di Palermo, Palermo 1981

LA MONICA G. (a cura di), *Gibellina ideologia e utopia*, Ila Palma, Palermo 1981

UNGERS O. M., UNGERS S. M., *Proposta per lo sviluppo del centro urbano. Progetto per la nuova città di Gibellina (Sicilia)*, in «Lotus International», n. 36, Milano 1982, pp. 69-76

NICOLIN P. (a cura di), *Dopo il terremoto*, in «Quaderni di Lotus», n. 2, Electa, Milano 1983

NICOLIN P. L., *Il caso di Gibellina*, in CAGNARDI A. (a cura di), *Strade piazze spazi collettivi e scena urbana*, Franco Angeli Editore, Milano 1983, pp.71-78

Centro civico, culturale e commerciale a Gibellina, in «Aura», n. 2, 1984, p. 39

BRANCIFORTI A., *La memoria e il tempo. Storie di città morte. Gibellina, Salaparuta, Poggioreale, Montevago, Africo Roghudi, Canolo*, Edizioni Mapograf, Vibo Valentia 1987

APRILE M., *Vent'anni dopo*, in «Labirinti», anno I, n. 1, febbraio 1988, pp. 10-11

APRILE M., *Immagini di città*, in «Labirinti», anno II, n. 3, novembre 1989, pp. 34-36

CONSOLO V., *Il drappo rosso con le spighe d'oro*, in «Labirinti», anno II, n. 3, novembre 1989, pp. 22-24

PURINI F., *Sette paesaggi*, in «Quaderni di Lotus», n. 12, Electa, Milano 1989, pp. 25-31

CHIARAMONTE G. (a cura di), *Gibellina. Utopia concreta*, Federico Motta Editore, Milano 1990

MARINONI G., *Metamorfosi del centro urbano. Il caso Gibellina*, in «Lotus», n. 69, 1991, pp. 72-89

POLANO S., *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1991, pp. 552-557

BOSCARINO S., PRESCIA R. (a cura di), *Il restauro di necessità*, Franco Angeli Editore, Milano 1992

FABBRI M., *Per un'estetica urbana*, in «Controspazio», n. 5/6, settembre-dicembre, 1992, pp.4-14

NICOLIN P., *Metamorfosi dell'architettura urbana. Gibellina, completamento del centro città*, in «Quaderni di Lotus», n. 18, Electa, Milano 1992, pp. 93-105

APRILE M., *Lo spazio contemporaneo: il caso di Gibellina*, in Marcella Aprile APRILE M., *Le soluzioni di continuità*, Flaccovio Editore, Palermo 1993, pp.73-81

CATTEDRA N., *Gibellina. Utopia e realtà*, Artemide Edizioni, Roma 1993

CONSOLO V., *L'olivo e l'olivastro*, Arnoldo Mondadori, Milano 1994

CANNAROZZO T., *La ricostruzione del Belice: il difficile dialogo tra luogo e progetto*, in «Archivi di studi urbani e regionali», n. 55, 1996, pp. 1-28

ODDO M., *Gibellina la Nuova. Attraverso la città di transizione*, Testo & Immagine, Torino 1996

LA FERLA M., *Te la do io Brasilia. La ricostruzione di Gibellina nel racconto di un giornalista-detective*, Stampa Alternativa, Viterbo 2004

PURINI F., *Belice: la ricostruzione interminabile*, in «Parametro», n.251, anno XXXIV maggio/giugno 2004, pp.58-61

ROTELLI M. N. (a cura di), *Gibellina, un luogo, una città, un museo: la Ricostruzione*, Comune di Gibellina. Museo d'Arte Contemporanea, Gibellina 2004

LEONARDI M. G., *L'architettura del paesaggio in Sicilia. Piazze, parchi e giardini contemporanei*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2006, pp. 37-57

MALTESE M., *Arte e Comunità. La ricostruzione di Gibellina*, in «Argomenti di architettura. Architettura & Città. Società, identità e trasformazione», n.1, 2006, pp.98-101

MANGANARO M., *Per Gibellina: Viaggio nella Valle del Belice*, Editore biblioteca del Cenide, Cannitello 2006

ODDO M., *Architettura contemporanea in Sicilia*, Corrao editore, Trapani, 2007

BADAMI A., PICONE M., SCHILLECI F., *Città nell'emergenza. Progettare e costruire tra Gibellina e lo Zen*, Palumbo & C. Editore, Palermo 2008, pp. 13-242

SUSANI C., *L'infanzia è un terremoto*, La Terza, Roma-Bari 2008

APRILE M., *Il terremoto del Belice o del fraintendimento*, in CAMPIONE G. (a cura di), *Messina 1908 e dintorni*, Silvana Editoriale, Milano 2009, pp. 217-230

·SUL RAPPORTO TRA GIBELLINA E L'ARTE

CONSAGRA P., *La città frontale*, De Donato, Bari 1969

BONITO OLIVA A., *Carla Accardi. L'arte: il campo del togliere*, Sprovieri, Roma 1982

JODICE M., ABBATE F., BEUYS J., *Natale a Gibellina. 1981*, Museo Civico d'Arte Contemporanea di Gibellina, Siracusa 1982

CONSAGRA P., *Gibellina Gibellina*, in «Labirinti», anno I, n. 1, febbraio 1988, p. 12

FRAZZETTO G., *Solitari come nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1988, pp. 200-201

INGOGLIA G., *Labirinti*, in «Labirinti», anno I, n. 1, febbraio 1988, pp. 4-5

OCCHIPINTI B., *La sequenza dei colori*, in «Labirinti», anno I, n. 2, luglio 1988, pp. 62-65

ORESTIADI DI GIBELLINA, *Oedipus Rex. 1988*, Ruder di Gibellina 1-2-3 luglio 1988

IMPONENTE A., SILIGATO R. (a cura di), *Pietro Consagra*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1989

ZERI F., *Orto aperto*, Longanesi & C., Milano 1990, pp. 199-202

DI CHIO A. M., *La forza dell'espressione. Progettare monumenti a Gibellina*, in «AU-Arredo Urbano», n. 46, 1991, pp. 62-67

BONITO OLIVA A., *Paesaggio con rovine*, Edizione Fondazione Orestiadi di Gibellina, Alcamo 1992

GRECO A., *Paesaggio con figure*, in «Controspazio», n. 5/6, settembre-dicembre, 1992, pp.15-19

CONSAGRA P., *Architetti mai più*, Prearo Editore, Milano 1993, p. 25

FABBRI M., GRECO A., *L'arte nella città*, Bollati Boringhieri, Torino 1995

WEIB P. (a cura di), *Alessandro Mendini, cose, progetti, costruzioni*, Electa, Milano 2001

PURINI F., *I musei dell'iperconsumo*, in «Lotus Navigator. L'espansione dell'arte», n. 6, 2002, pp.10-19

ZEVİ A., *Architettura all'arte*, in «Lotus International», n. 113, Milano 2002, pp. 6-38

TANINO BONIFACIO, AURELIO PES, *Gibellina dalla A alla Z. Catalogo della collezione del Museo d'arte contemporanea di Gibellina*, Comune di Gibellina. Museo d'Arte di Gibellina, 2003

CRISTALLINI E., FABBRI M., GRECO A., *Gibellina. Nata dall'arte. Una città per una società estetica*, Gangemi, Roma 2004

PELLEGRINI P. C., *Piazze e spazi pubblici. Architetture 1990-2005*, Federico Motta Editore, Milano 2005

NICOLIN P., *Le avventure della Public Art*, in «Argomenti di architettura. Architettura & Città. Società, identità e trasformazione», n.1, 2006, pp.28-31

FRAZZETTO G., *Gibellina. La mano e la stella*, Edizioni Orestadi, Alcamo 2007

GIULIANO L., CANTARELLA L., *Topografía del trauma*, in «Pasajes arquitectura y crítica», n. 87, 2007, pp. 32-34

CRISTALLINI E. (a cura di), *L'arte fuori dal museo*, Gangemi Editore, Roma, 2008

·STUDI SUI PROTAGONISTI

LOVERO P., *La professione dell'Urbanistica-Architettura. Progetti dello studio Giuseppe e Alberto Samonà 1968-1972*, in «Controspazio» anno V n. 2, luglio-agosto 1973, pp. 43-73

Giuseppe Samonà 1923-1975 *Cinquant'anni di architetture*, Officina, Roma 1975

LOVERO P. (a cura di), *Giuseppe Samonà. L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti, 1929-1973*, Franco Angeli Editore, Milano 1975

PATETTA L., *La monumentalità nell'architettura moderna*, Clup, Milano 1982

TESTI G. (a cura di), *Giuseppe Samonà, Guido Canella, José Ignacio Linazasoro. L'edificio pubblico per la città*, Marsilio Editori, Venezia 1982

SAMONÀ G., *Il progetto per la Défense*, in CANESTRARI M. (a cura di) *Un progetto per Parigi di Giuseppe Samonà*, Officina Edizioni, Roma 1984, pp. 24-29

TAFURI M., *Due "maestri": Carlo Scarpa e Giuseppe Samonà*, in TAFURI M., *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986, pp. 139-145

CANESTRARI M., *Il Municipio di Cadoneghe ovvero il "luogo come misura delle cose"*, Officina edizioni, Roma 1988, p. 22

MONTUORI M. (a cura di), *Lezioni di progettazione. Dieci maestri dell'architettura italiana*, Electa, Milano 1988, pp. 242- 271

MONTUORI M. (a cura di), *Studi in onore di Giuseppe Samonà*, volume primo, Officina Edizioni, Roma 1988

INFUSSI F., *Giuseppe Samonà. Una cultura per conciliare tradizione e innovazione*, in DI BIAGI P. (a cura di), *Urbanisti italiani. Piccinato, Marconi, Samonà, Quaroni, De Carlo, Astengo, Campos Venuti*, Editori La Terza, Roma-Bari 1992, pp. 153-254

MONTUORI M. (a cura di), *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura urbanistica. La poetica dell'insieme. Tra didattica e professione dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma 2000

CORTESE G., CORVINO T., KIM I. (a cura di), *Giuseppe e Alberto Samonà 1923-1993. Inventario analitico dei fondi documentari conservati presso l'archivio progetti IUAV/AP*, Il Poligrafo, Padova 2003

TENTORI F., *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni fra architettura e urbanistica*, Testo & Immagine, Torino 1996

MARRAS G., POGAČNIK M. (a cura di), *Guseppe Samonà e la scuola di architettura di Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2006

·**SUL RESTAURO**

BOSCARINO S., CARBONARA G., PASTOR V., PIRAZZOLI N., *Il progetto di restauro. Interpretazione critica del testo architettonico*, Comitato Giuseppe Gerola, Trento 1988

CARBONARA G., *Restauro tra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in «Palladio», n.6, luglio-dicembre 1990

BOSCARINO S., *Sul restauro architettonico*, Franco Angeli, Milano 1992

DI STEFANO R., *Monumenti e valori*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996

LA REGINA F., *L'opera, l'attività le istruzioni. Appunti su una definizione del restauro architettonico*, in «Palladio», n. 24, dicembre 1999

PEDRETTI B. (a cura di), *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Bruno Mondadori, Milano 1997

Restauro fin de siècle (1995-2002), numero monografico di «Parametro», n. 239, maggio-giugno 2002

DEZZI BARDESCHI M., *Restauro: due punti e da capo*, Franco Angeli, Milano 2004

LA REGINA F., *Il restauro dell'architettura, l'architettura del restauro*, Liguori, Napoli 2004

CARBONARA G., *Architettura e restauro oggi a confronto*, in «Palladio», n. 35, gennaio-giugno 2005

TORSELLO P. (a cura di), *Che cosa è il restauro. Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005

·**SUL RESTAURO DEL MODERNO**

GIMMA M. G. (a cura di), *Il restauro dell'architettura moderna*, BetaGamma, Viterbo 1993

GUARISCO G. (a cura di), *L'architettura moderna. Conoscenza, tutela, conservazione*, Allinea, Firenze 1994

DE VITA M. (a cura di), *Restauro e conservazione dell'architettura moderna*, Alinea editrice, Firenze 1996

CARBONARA G., *Il restauro del moderno*, in CARBONARA G., *Trattato di restauro architettonico*, volume I, UTET, Torino 1996

Carta Europea dei monumenti moderni (1991), in CARBONARA G., *Trattato di restauro architettonico*, volume IV, UTET, Torino 1996

BORIANI M., *Restaurare il "moderno"? Difficoltà tecniche e teoriche di un tema di attualità*, in «Costruire in laterizio», novembre/dicembre 1997, anno 10, n.60, pp. 392-397

MARCOSANO DELL'ERBA C., *Documento e cantiere: l'intervento sull'architettura moderna*, in DAVID P. R., DRAGHI A. (a cura di), *Il progetto di restauro. Cantieri e ricerche*, Gangemi Editore, Roma 1997, pp. 203-222

CASCIATO M., MORNATI S., PORETTI S. (a cura di), *Architettura moderna in Italia. Documentazione e conservazione*, atti del 1° Convegno Italiano DOCOMOMO, EdilStampa, Roma 1999

PIRAZZOLI N., *Il restauro dell'architettura moderna*, Essegi, Ravenna 1999

BARDELLI M. L., LIVI T. (a cura di), *La salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo. Problemi, prospettive, strategie*, atti del convegno internazionale 26-27/11/1998, Lybra Immagine, Milano 2000

REICHLIN B., *Quale storia per la salvaguardia del patrimonio architettonico, moderno e contemporaneo?*, in CALLEGARI G., MONTANARI G. (a cura di), *Progettare il costruito. Cultura tecnica per il recupero del patrimonio architettonico del XX secolo*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 11-20

CYRILLO GOMES A., *Conservare il passato prossimo: il restauro del Moderno*, in BESANA R., CARLI C. F., DEVOTI L., PRISCO L. (a cura di), *Metafisica costruita. Le città di fondazione degli anni Trenta dall'Italia all'Oltremare*, Touring Editore, Milano 2002, pp. 115-118

BARDELLI P. G., FILIPPI E., GARDA E. (a cura di), *Curare il Moderno*, Marsilio, Venezia 2002

BORIANI M. (a cura di), *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Unicopli, Milano 2003

PRATALI MAFFEI S., ROVELLO F. (a cura di), *Il Moderno tra Conservazione e Trasformazione. Dieci anni di DO.CO.MO.MO. Italia: bilanci e prospettive*, Atti del Convegno internazionale, Trieste 5-8 dicembre 2005, Editreg, Trieste 2005

Il restauro del moderno, numero monografico di «Parametro», n.266, ottobre-novembre 2006

ARCIDIACONO G., *Il restauro del moderno. Progetto e conservazione della Fiera di Messina*, in «Recupero & Conservazione», n. 72, 2006, pp. 40-45

SCARROCCHIA S., *Gli strumenti della conservazione per il restauro dell'architettura contemporanea. Dialogo con Giuseppe Arcidiacono*, in «Recupero & Conservazione», n. 72, 2006, pp. 34-39

PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderni del dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica. Università degli Studi di Palermo, Napoli (Federico II), Reggio Calabria", n. 6, L'Epos, Palermo 2007

Per quanto riguarda l'edificio del Municipio e i suoi rapporti col contesto non esistono testi monografici. Si segnalano: Pasquale Lovero, *La professione dell'Urbanistica-Architettura...*, cit.; Giuseppe Samonà, *L'unità architettura-urbanistica...*, cit.; Giuseppe La Monica (a cura di), cit.; Giuseppe Marinoni, cit.; Sergio Polano, *Guida all'architettura...*, cit.; Nicola Cattedra, cit.; Maurizio Oddo, *Gibellina la Nuova. Attraverso la città di transizione*, Testo & Immagine, Torino 1996; Marina Montuori (a cura di), *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura urbanistica. La poetica dell'insieme. Tra didattica e professione dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma 2000; Guido Cortese, Tania Corvino, Ilhyun Kim (a cura di), cit.; Giovanni Marras, Marco Pogačnik (a cura di), *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura di Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2006; Maurizio Oddo, *Architettura contemporanea in Sicilia*, Corrao Editore, Trapani 2007, p. 185
Riportati nella sezione su Gibellina Nuova



Il Restauro del Moderno
Il Municipio di Gibellina Nuova (1970-1971)

Volume II

Dottoranda **Arch. Rosa Maria Provvidenza Pecoraro**
Tutor **Prof. Arch. Emanuele Palazzotto**
Co-Tutor **Prof. Arch. Tilde Marra**

Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica Ciclo XXII
Università degli Studi di Palermo
Sedi Consorziate
Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Università degli Studi di Reggio Calabria
Università degli Studi di Parma
Settore scientifico disciplinare ICAR/14

Coordinatore **Prof. Arch. Cesare Ajroldi**



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica

IL RESTAURO DEL MODERNO.
IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA (1970-1971)

Settore scientifico disciplinare ICAR/14

TESI DI
Arch. Rosa Maria Provvidenza Pecoraro

COORDINATORE DEL DOTTORATO
Prof. Arch. Cesare Ajroldi

TUTOR
Prof. Arch. Emanuele Palazzotto

CO-TUTOR
Prof. Arch. Tilde Marra

CICLO XXII

DOTTORATO



VOLUME II

REGESTO DEI MATERIALI RINVENUTI

- Premessa
- Archivio Ufficio tecnico di Gibellina
- Archivio Csac Centro Studi e archivio della Comunicazione di Parma
- Archivio IUAV Istituto Universitario di Architettura di Venezia

ELENCO DEI DOCUMENTI

DOCUMENTI

- Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale, 1971
- Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del primo lotto, 1971
- Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione specifica del secondo lotto di completamento, 1971
- Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Il rivestimento in lastre di pietra arenaria da taglio (calcarenite), 1971
- Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Preventivo ditta lavorazione pietre arenarie, 1971
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 2/3, sezione 2, 31 luglio 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 4, sezione 3, 31 luglio 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 5, sezione 4, 31 luglio 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 6, il Municipio, 31 luglio 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 6, il Municipio (stralcio), 31 luglio 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 9, veduta d’insieme, 31 luglio 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 2, la sistemazione generale, 15 settembre 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 7, il Municipio, 15 settembre 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 7 bis, il Municipio, 15 settembre 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 8, il Municipio, 15 settembre 1970
- I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale. Tav. 9, il Municipio, 15 settembre 1970
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. A01, planimetria di riferimento, 20 ottobre-30 gennaio 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. A03, sistemazioni esterne. Pavimentazione della piazza, gradonata tipo A e sedili in pietra, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. A04, sistemazioni esterne. Gradonata tipo B, C, D, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. A05/E13/B22, sistemazioni esterne. Ponte a struttura metallica, 7 aprile 1971

- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B01, Municipio, 10 gennaio 1971, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B03, Municipio. Pianta piano terreno a quota 0,00 (236,00)
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B04, Municipio. Pianta piano uffici a quota +4,00 (240,40)
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B06, Municipio. Fronte verso valle
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B07, Municipio. Fronte verso monte
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B08, Municipio. Fronte verso il ponte e fronte verso la piazza, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B09, Municipio. Fronte A sul giardino, sezione 1 e sezione 2, fronte verso l’ingresso, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B10, Municipio. Fronte B sul giardino, sezione 1 e sezione 2, fronte verso l’ingresso, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B12, Municipio. Fronte tipo verso valle e verso il monte, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B13, Municipio. Sezione tipo A, sezione tipo B, 10 gennaio 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B14, Municipio. Sezione tipo C, sezione tipo D
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B15, Municipio. Fronte sulla sala del consiglio verso la piazza, 10 gennaio 1971, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B16, Municipio. Fronte laterale della sala del consiglio, 2 aprile 1971, 28 luglio 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B17, Municipio. Sezione E sulla sala del consiglio, 10 gennaio 1971, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B18, Municipio. Sezione F sulla sala del consiglio, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B19, Municipio. Sezione O sulla sala del consiglio, 2 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B20, Municipio. Casellario infissi, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B21/C10/D19/E14/F34/G14, Biblioteca. Paramento murario tipo, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B21/C10/D19/E14/F34/G14, Biblioteca. Paramento murario tipo (stralcio), 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. A05/B22/E13, Municipio. Sistemazioni esterne. Ponte a struttura metallica, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B02, Municipio. Piano autorimessa e archivio (stralcio)
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B03, Municipio. Piano terreno (stralcio)
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B04, Municipio. Pianta uffici (stralcio)
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B05, Municipio. Copertura (stralcio)
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B23, Municipio. Uffici. Dettaglio n. 1 fronte verso valle, 7 aprile 1971

- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B24, Municipio. Uffici. Dettaglio n. 2 fronte verso valle, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B25, Municipio. Uffici. Dettaglio n. 3 fronte verso valle, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B26, Municipio. Uffici. Dettagli n. 4 e 4 bis fronte verso monte, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B27, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 5 fronte verso la piazza, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B29, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 7 sedili e pavimenti, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B30, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 8 fronte laterale, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B31, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 9 fronte laterale, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B32, Municipio. Sala del consiglio. Dettaglio n. 10 scala alla sala delle assemblee, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B33, Municipio. Infissi tipo, 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B33, Municipio. Infissi tipo (stralcio), 7 aprile 1971
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. E/F01, Mercato e sala riunioni. Città civica e commerciale. Organizzazione generale
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, Tav. B₁ 43, strutture. Carpenteria solai tipo corpo a e b (stralcio)
- I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, schizzi

REGESTO DEI MATERIALI RINVENUTI

PREMESSA

Allo scopo di un’analisi ai fini del restauro dell’opera, appare evidente la necessità di individuare i criteri di ricerca, documentazione e archiviazione dei dati, con l’intento di inquadrare caratteristiche e configurazioni. In alcuni casi, interventi già compiuti sull’edificio, non sempre documentati, hanno contribuito alla determinazione di alcuni criteri di lettura quali, ad esempio, il mantenimento dello stato originario dell’opera, l’individuazione delle modifiche parziali avvenute come ottimizzazioni funzionali dell’opera nel tempo, la corretta lettura e interpretazione delle aggiunte, le trasformazioni anch’esse spesso dovute a scelte estetiche o funzionali. Pertanto si evidenzia il ruolo fondamentale di una corretta documentazione, e quindi catalogazione del Municipio.

La ricerca d’archivio ha permesso di ricostruire l’iter progettuale dai primi schizzi di studio all’elaborazione definitiva, oltre a stabilire il periodo in cui sono stati condotti alcuni interventi che hanno modificato il carattere della fabbrica.

Dalla consultazione degli elaborati grafici, dei fascicoli e dei materiali fotografici rinvenuti presso gli archivi, risulta evidente una generale mancanza di organizzazione nella raccolta dei documenti, in molti casi sconvolta da rimaneggiamenti, risultato non solo di una continua opera di ripensamento da parte degli autori su quello che era stato scritto o disegnato, ma anche della dispersione e moltiplicazione delle fonti da cui provengono i materiali individuati.

La frammentazione della committenza, la situazione di eccezionalità dell’evento di ricostruzione, la molteplicità degli organismi di decisione e di controllo, il moltiplicarsi dei protagonisti del processo di edificazione dell’opera, sono fattori di dispersione delle fonti documentarie.¹

La ricchezza e la molteplicità dei documenti sui quali è stato possibile elaborare un approccio conoscitivo è alla base di riflessioni che evidenziano gli aspetti di qualità del Municipio e sono momento fondante del progetto di restauro.

Premessa e guida per la ricerca è stato quindi il processo di conoscenza dell’oggetto di studio. In questo processo ha svolto un ruolo importante l’indagine storica, nella quale l’individuazione e l’utilizzo critico delle fonti archivistiche è alla base della ricostruzione degli aspetti sociali, economici, culturali, tecnologici che hanno

¹ Archivio Ufficio Tecnico Comune di Gibellina. Si conservano pochissimi disegni molto frammentari e parzialmente leggibili, relativi al progetto originario, e ad alcuni interventi recenti. Archivio progetti CSAC, Parma. Nel 1980 Giuseppe Samonà dona al Centro Studi e Archivio della Comunicazione di Parma una selezione di progetti appartenenti al periodo compreso tra gli anni Trenta e Settanta. La parte restante dell’archivio di Giuseppe Samonà e l’intero archivio di Alberto Samonà rimarranno nello studio di Via Isonzo a Roma. Archivio progetti IUAV, Venezia. Nel 1983, quando Alberto Samonà trasferisce l’attività e l’archivio nel piccolo studio di vicolo dei Panieri 1, avviene un primo versamento di materiali dello studio all’Archivio Progetti che riguarda solamente la donazione di alcuni scritti e progetti di Giuseppe Samonà su Venezia e il Veneto. Il secondo versamento dei materiali dell’archivio ha luogo dopo la morte di Alberto Samonà, avvenuta nel 1993. L’archivio è giunto a Venezia in seguito al comodato sottoscritto dagli eredi: la moglie Livia Toccafondi e il figlio Andrea Samonà.

determinato l’opera.

I documenti reperiti, gran parte dei quali inediti, hanno spesso per oggetto non soltanto il singolo progetto del Municipio, ma comprendono l’intero Centro Civico. Questo progetto generale è conservato presso l’Archivio CSAC di Parma e l’Archivio IUAV di Venezia con il titolo: *I.S.E.S. Centro Civico Culturale e Commerciale di Gibellina*.

ARCHIVIO UFFICIO TECNICO COMUNE DI GIBELLINA

La ricerca presso l’archivio dell’Ufficio Tecnico del Comune di Gibellina ha condotto a esiti favorevoli per quanto riguarda i Progetti di Oswald Mathias Ungers e Pierluigi Nicolin,² ma non ha portato ai medesimi risultati per quanto riguarda il primo Piano redatto nel 1970 da Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà.³

Sono state salvate, seppure in cattivo stato, tre eliocopie del progetto originario. Si conservano inoltre pochissimi disegni molto frammentari e parzialmente leggibili, relativi ad alcuni interventi recenti che hanno interessato gli uffici al piano terra, e il progetto della torre scenica. Questi non riportano né data né il nome dell’autore.

ARCHIVIO CSAC CENTRO STUDI E ARCHIVIO DELLA COMUNICAZIONE DI PARMA

Il materiale conservato presso l’Archivio CSAC di Parma si compone di 150 pezzi, conservati in 30 rotoli, ai quali si aggiungono alcuni schizzi originali realizzati a matita o a china su lucido.

Il materiale conservato presso l’archivio è costituito da tavole originali del *Progetto per il Centro Civico Culturale e Commerciale di Gibellina*.

ARCHIVIO IUAV ISTITUTO UNIVERSITARIO DI ARCHITETTURA DI VENEZIA

Il materiale conservato presso l’Archivio IUAV di Venezia è costituito da: 86 tavole, 6 disegni, 8 schizzi, 1 scatola di relazioni. Si tratta di documenti eterogenei sia nelle dimensioni che nella loro consistenza fisica. Il materiale è costituito da schizzi originali, lucidi a matita o a china, negativi, negativi su vetro, fotografie, riproduzioni in radex.

² Si conservano presso l’Ufficio Tecnico Comunale di Gibellina: Piano di sviluppo del centro urbano (Oswald Mathias Ungers), 1981 Progetto dell’area compresa tra Municipio - Chiesa - Stecca Ungers (Pierluigi Nicolin), 1991

³ Nel 1992 un allagamento dei locali al piano seminterrato dell’edipico Municipale, in cui si trovano gli archivi, ha distrutto i documenti riguardanti il progetto dell’edificio.

Scatola di relazioni:

elenchi elaborati di progetto

relazioni tecniche

prezziario dei materiali

stima dei lavori

calcoli strutturali

computi metrici

capitolato speciale per impianto di riscaldamento

Tavole:

controlucidi su radex

Diapositive:

immagini che ritraggono l'edificio durante la sua costruzione

Negativi su vetro:

riproduzioni di tavole di progetto

b/n 13 x 18 cm

b/n 9 x 12 cm

Il materiale studiato e consultato presso i due archivi, tende a integrarsi, e in alcuni casi, presso l'Archivio IUAV si trovano copie di tavole conservate presso l'Archivio dell'Archivio CSAC.

Parte integrante della ricerca è costituita dalla messa in atto di una serie di operazioni ed elaborazioni tra le quali fondamentali sono risultate: gli inventari dei documenti d'archivio e la ricostruzione cronologica (che mira a documentare ogni intervento effettuato sull'edificio, dall'anno della sua realizzazione ai giorni nostri).

ELENCO DEI DOCUMENTI

Sigle e abbreviazioni:

- CSAC – Archivio Centro Studi e Archivio della Comunicazione di Parma
- IUAV - Archivio Istituto Universitario di Architettura di Venezia
- d. inedito – documento inedito
- d. p. inedito – documento parzialmente inedito
- s. inedito – stralcio inedito

Le tavole che non portano nessuna indicazione riguardante la provenienza non sono state reperite in nessun archivio

Relazioni		
CSAC	Relazione generale	d. p. inedito
CSAC	Relazione specifica del primo lotto	inedito
CSAC	Relazione specifica del secondo lotto di completamento	inedito
CSAC	Il rivestimento in lastre in pietra arenaria da taglio	inedito
CSAC	Pezza d’ appoggio	inedito
CSAC	Relazione opere d’ arte relative al progetto	inedito
CSAC	Relazione opere d’ arte relative al primo stralcio	inedito
CSAC	Relazione opera d’ arte relative al primo lotto	inedito
CSAC	Relazione opera d’ arte secondo lotto	inedito

Elaborati di progetto prima versione				
CSAC	2/3	Sezione 1/Sezione 2	scala 1:200	inedito
CSAC	4	Sezione 3	scala 1:200	inedito
CSAC	5	Sezione 4	scala 1:200	inedito
CSAC/IUAV	6	Il Municipio	scala 1:200	inedito
CSAC	9	Veduta d’insieme		
Elaborati di progetto seconda versione				
CSAC	2	La sistemazione generale	1:2000	inedito
CSAC	7	Il Municipio (pianta piano primo)	1:200	inedito
IUAV	7 bis	Il Municipio (pianta piano terra)	1:200	inedito
IUAV	8	Il Municipio (prospetto verso monte)	1:200	inedito
IUAV	9	Il Municipio (prospetto verso valle)	1:200	inedito

Elaborati di progetto ultima versione				
Impianto generale				
IUAV	A 01	Planimetria generale di riferimento coperture	scala 1:500	
	A 02	Veduta generale (prospettiva)		
Sistemazioni esterne				
IUAV	A 01 bis	Planimetria di riferimento, riscaldamento	scala 1:1000	inedito
	A 03	Pavimentazioni delle piazze.	scala 1:20	
		Gradonata tipo A e sedili in pietra	scala 1:10	
			scala 1:2	
IUAV	A 04	Gradonate tipo B, C, D	scala 1:20	inedito
IUAV	A 05/E13/B22	Ponte a struttura metallica	scala 1:50	inedito
IUAV	B 01 bis	Illuminazioni esterne	scala 1: 200	
	B 01 tris	Impianto fognario esterno	scala 1: 200	
Municipio				
IUAV/UTG	B 01	Sistemazione generale e profili regolatori	scala 1:200	inedito
IUAV	B 01 bis	Illuminazioni esterne	scala 1:200	
IUAV	B 01 tris	Impianto fognario	scala 1.200	
CSAC/IUAV	B 02	Piano autorimessa e archivio a quota +4,00 (232,00)	scala 1:100	s. inedito
CSAC/IUAV	B 03	Pianta piano terreno a quota 0,00 (236,00)	scala 1:100	s. inedito
CSAC/IUAV	B 04	Pianta uffici a quota + 4,40 (240,40)	scala 1:100	s. inedito
CSAC/IUAV	B 05	Copertura a quota +7,85 (243,85)	scala 1:100	s. inedito
CSAC/IUAV	B 06	Fronte verso valle	scala 1:100	s. inedito
IUAV	B 07	Fonte verso il monte	scala 1:100	s. inedito
CSAC/UTG	B 08	Fronte verso il ponte e fronte verso la piazza	scala 1:100	inedito
CSAC	B 09	Fronte A sul giardino. Sezione 1e sezione 2	scala 1:100	inedito
CSAC	B 10	Fronte B sul giardino. Sezione 3	scala 1:100	inedito
IUAV	B 11	Piante tipo alle quote 0,00 (236,00) e +4,40 (240,40)	scala 1:100	
	B12	Fronte tipo verso valle e verso monte	scala 1: 50	
CSAC	B 13	Sezioni tipo A. Sezione tipo B	scala 1: 50	inedito
CSAC/UTG	B 14	Sezioni tipo C. sezione tipo D	scala 1: 50	
CSAC	B 15	Fronte della Sala del Consiglio verso la piazza	scala 1: 50	inedito
CSAC	B 16	Fronte laterale della Sala del Consiglio	scala 1: 50	inedito
CSAC	B 17	Sezione E sulla Sala Consiglio	scala 1: 50	inedito
CSAC	B 18	Sezione F sulla Sala Consiglio	scala 1: 50	inedito
CSAC	B 19	Sezione G sulla Sala Consiglio	scala 1: 50	inedito
CSAC	B 20	Casellario infissi		inedito
CSAC/IUAV	B 21	paramento murario tipo	scala 1:10	inedito
CSAC	B 22/A05/E13	Ponte a struttura metallica	scala 1:50	inedito
CSAC	B 23	Uffici. Dettaglio n.1. Fronte verso valle	scala 1:20	inedito
CSAC	B 24	Uffici. Dettaglio n.2. Fronte verso valle	scala 1:20	inedito
CSAC	B 25	Uffici. Dettaglio n.3. Fronte verso valle	scala 1:20	inedito
CSAC	B 26	Uffici. Dettaglio n.4 e 4 bis. Fronte verso monte	scala 1:20	inedito
CSAC	B 27	Sala del Consiglio. Dettaglio n.5. Fronte verso piazza	scala 1:20	inedito
CSAC	B 28	Sala del Consiglio. Dettaglio n.6. Fronte verso piazza	scala 1:10	inedito
	B 29	Sala del Consiglio. Dettaglio n.7. Sedili e pavimenti		
UTG	B 30	Sala del Consiglio. Dettaglio n.8. Fronte laterale	scala 1:10	inedito
CSAC	B 31	Sala del Consiglio. Dettaglio n.9. Fronte laterale	scala 1:20	
CSAC	B 32	Sala del Consiglio. Dettaglio n.10. Scala alla Sala assemblee	scala 1:20 scala 1:1	inedito
Altri edifici				
CSAC	B 33	Infissi tipo	scala 1:2	inedito
CSAC	E-F01	Mercato e sala riunioni. Profili regolatori		inedito
Strutture				
CSAC	B/142	Pianta fondazioni corpo A e B	scala 1:50	s. inedito
	B/143	Carpenteria solai tipo corpo A e B	scala 1:50	
	B/144	Armature telai tipo corpo A e B	scala 1:50	
Schizzi				
IUAV	quattro			2 inediti

Documento 1

PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà

Relazione generale

Il progetto esecutivo che presentiamo costituisce l'ossatura principale del centro dei servizi di Gibellina e corrisponde nella impostazione dei volumi edilizi all'idea espressa dall'Ing. Fabbri di dare alla città una forma servendosi di una spina dorsale significativa come punto di forza espressivo, anche per la presenza in esso di tutti i servizi fondamentali. Una idea interessante, che ha ispirato la nostra opera di architetti e che abbiamo interpretato con i modi di una continuità resa omogenea, più che da cadenze di edifici, da motivi ispiratori di uno stile che dovrebbe assicurare l'unità dello svolgimento architettonico, con espressioni intrinseche alla struttura e alla generalizzazione dei materiali impiegati.

Di fronte, e in alternativa a un mare di case tutte simili per la necessità di standardizzare nell'uso delle attuali strutture residenziali, cioè di fronte alla casa come oggetto di ripetute cellule tutte uguali per tipi, questa spina edilizia, fluida nel suo sviluppo descrittivo, dovrebbe esprimere quella varietà nell'unità e quel carattere distintivo continuamente ripetuto del magma urbano, che lo individualizzi rispetto agli altri centri nei caratteri somatici della forma che la città dovrà avere per il futuro della sua comunità.

In rapporto a queste idee che seguono l'ispirazione originaria del P.R.G. si è tenuto conto della necessità di suddividere, con alcuni poli fondamentali di concentrazione di interessi formali e sociali dello spazio fisico, la forma allungata e descrittiva, che costituisce il profilo sensibile del nostro progetto. Si è sentita cioè, la necessità di creare pochi, ma ben dosati, punti di convergenza dell'attenzione che scandissero lo spazio, indicando i luoghi in cui più significativamente si addensa una funzione rappresentativa particolare del nucleo urbano.

Pertanto questa spina architettonica presenta alla sua origine, il Municipio con un'articolazione abbastanza risentita di parti in cui sono espresse le indicazioni che costituiscono i segni della politica comunale: la piazza delle assemblee popolari, il volume della grande sala di riunione e di consiglio, il corpo degli uffici ritmato da rientranze e sporgenze che, tuttavia non rifiutano la precisa disciplina dello squadro. È una disciplina che segna uno dei punti fondamentali istitutivi di tutta la configurazione edilizia dell'intera concezione estesa a tutti gli edifici prospettati. È l'idea di esprimere la meridionalità con un disegno a volumi prismatici resi più espressivi dalla perfezione del rivestimento in pietra delle varie pareti di ogni edificio, dal predominio dei pieni sui vuoti, dalla mancanza di cornici terminali per evitare interruzioni nel passaggio dalle superfici verticali a quelle orizzontali che completano i volumi prismatici delle varie costruzioni.

Con questo spirito seguono, in una zona contigua ancora più rialzata, uffici, botteghe e abitazioni, con uno spazio per eventuali alberghi ed eventuali altri edifici pubblici e servizi bancari. Tutto questo insieme costituisce una descrizione architettonica chiara di una certa situazione di servizi, che definisce un determinato quadro di necessità sociali e lega il nucleo del municipio a quello del mercato. Questo si presenta più fitto di motivi architettonici impegnati in una cadenza serrata orizzontale e verticale di pilastri e travi di una struttura metallica a due piani entro la quale si determina il nucleo del mercato vero e proprio.

Con questa destinazione a mercato e con l'espressione figurativa della struttura metallica che l'accoglie, si chiude un primo episodio di questa grande spina architettonica immaginata come profilo caratterizzante della città. Una piazza sopraelevata lega questa prima parte alla seconda, formata da un primo episodio molto significativo sostituito dal teatro, dal centro sociale e dalla biblioteca, edifici tutti intorno o nelle adiacenze della piazza. Il secondo episodio smorza la contenuta monumentalità del primo, con la scadenza precisa e cristallina dei volumi che concludono la seconda parte della spina architettonica secondo lo sviluppo lineare dei corpi prismatici stretti e allungati, le case d'abitazione partecipanti con una propria significativa presenza alla formazione di questi essenziali della forma urbana.

Alle spalle della piazza degli edifici che la fiancheggiano da un lato e dall'altro, si eleva la chiesa (che non fa parte di questa progettazione) che appartiene alla progettazione del Prof. Quaroni e all'Arch. Anversa e che abbiamo inquadrato in collaborazione con loro nell'insieme architettonico da noi progettato. Si è fatto in modo che fossero giuste e rilevanti le relazioni spaziali primarie della chiesa con la piazza e col teatro, e quelle secondarie con le due ali di edifici del complesso architettonico da noi concepito.

In senso compositivo abbiamo cercato in ogni punto di trovare il giusto equilibrio tra le necessità funzionali e le esigenze figurative perché le prime vengono vivificate e rese espressive da una forma architettonica adatta. Abbiamo cercato di perseguire questa figurabilità pensando alla dinamica di tutta la struttura in rapporto a chi vi si muove dentro e chi, più velocemente con l'automobile, si muove percorrendo le linee viabili che corrono lungo la fronte dell'insieme architettonico. Perciò abbiamo localizzato le emergenti del municipio, della piazza e del teatro come poli essenziali dell'espressione figurativa generale, resa così più incisivamente dinamica per chi si muove in automobile ed ha bisogno di punti di riferimento per avvertire pienamente i segni direttori dell'architettura con cui s'incontra.

D'altra parte a un certo momento, abbiamo sentito che mancava nella parte finale dalla nostra concezione, un altro punto di emergenza particolarmente significativo; si è pensato d'altra parte che non poteva esservi luogo più adatto che l'ambiente delle case di questa parte finale del progetto, per piantarvi una collina artificiale con un simbolo scultoreo che ricordasse il terribile evento e la rinascita vittoriosa del popolo di Gibellina (vedi "opera d'arte").

Questo il quadro cinematico esterno a chi viaggia in automobile percorrendo la strada che costeggia la lunga fronte degli edifici; ma all'interno un'altra viabilità quella pedonale, una viabilità tradizionale di cui le comunità hanno bisogno per sentirsi insieme, è stata curata per dar luogo ad una descrizione più analitica, più precisa e più qualificante delle possibilità offerte dal camminare all'interno di questo nastro architettonico. Si sono così studiati slarghi, piazze, strade scoperte e coperte con portici. Il tutto secondo una continuità che parte dalle case di abitazione e arrivi al municipio, sboccando nella grande piazza delle assemblee e poi continuando fino a riallacciarsi con una strada nel parco all'altro lato della città. Si tratta perciò di una striscia pedonale coperta e scoperta che alterna portici e slarghi, per una lunghezza di circa 850 metri e che dovrà essere l'elemento vivificante e significativo della città, il luogo di convergenza di tutti gli interessi della comunità gibellinese.

È stato un lavoro difficile ma stimolante per noi. Si è svolto per gradi, alternando l'idea di dislivelli naturali come accentuazione di determinati effetti architettonici soprattutto interni alla possibilità di rendere più efficiente e funzionale coi dislivelli il complesso medesimo. Noi riteniamo che, anche dal punto di vista della tecnica dei servizi, come dimensione e come dislocazione, e dal punto di vista delle infrastrutture della circolazione stradale, con parcheggi e altri punti di sosta e con la discriminazione tra circolazione pedonale e circolazione automobilistica, noi siamo riusciti a trovare una giusta e chiara soluzione.

Fra l'altro, sempre tenendo conto di una intelligente indicazione di Fabbri, noi abbiamo congiunto per mezzo di un soprapassaggio pedonale alla strada automobilistica che corre tangente ai nostri fabbricati, la piazza con un'arteria snodata fra le case sottostanti. Il soprapassaggio ha la forma di un leggero ponte metallico si prolunga in una rampa che si estende dolcemente sul terreno alberato. Essa costituisce una pausa per chi passa: è un fermo alla dinamicità degli spazi misurati dal movimento dell'automobile, è un importante parametro d'inquadramento per chi, dalla strada o dalla piazza, osserva l'insieme dei volumi dell'ambiente principale di questo complesso architettonico. Un ambiente che oltrepassa la linearità descrittiva di tale complesso e propone una spazialità più articolata ed estesa.

Diamo qui di seguito alcuni cenni sulla organizzazione dei diversi organismi edilizi.

L'organizzazione distributiva degli edifici che compongono il Centro Civico Culturale e Commerciale di Gibellina è così composta.

Il Centro Sociale è suddiviso in diversi nuclei: centro sociale propriamente detto; biblioteca; sala delle riunioni, annessa al Mercato.

Il Centro Sociale e la Biblioteca, oltre agli ambienti necessari allo sviluppo della attività sociale (uffici vari), contengono anche sale per riunioni di diversa grandezza e comunicano con un giardino retrostante che può diventare luogo di manifestazioni e soggiorno all'aperto.

La Sala riunioni, è dotata di una serie di servizi accessori, quali salette per mostre, circoli culturali e incontri.

Il Mercato, inserito al centro di tutto il complesso edilizio, è formato con due piani di vendita; uno al livello della strada, l'altro al livello pedonale della piazza, un piano sottostante alla strada è adibito a magazzino e celle frigorifere. Dal mercato, adiacente ad esso, si origina la lunga fila dei negozi sottostanti al complesso dei quattro edifici denominati "negozi", "negozi e uffici", "negozi e abitazioni", "uffici": alla estremità del portico, che si apre su diverse piazzette e spazi diversi si trova il ponte che comunica con gli Uffici Comunali.

Al di sopra di questo portico con negozi si trova, articolato in diversi corpi, una sequenza di abitazioni particolari, monocamere o bicamera, e di uffici.

Al di sotto di tutta questa edificazione articolata va posto un piano cantinato quasi continuo, ricavato senza scavo eccessivo dal dislivello esistente nel terreno; in particolare, al di sotto dell'edificio "negozi" è ricavata una grande autorimessa di circa 1000 mq. servita da una rampa, alla quale si accede dalla strada di servizio retrostante il corpo suddetto.

Il Municipio è composto di due parti che racchiudono uno spazio alberato e a verde e che si affacciano sulla piazza delle assemblee Popolari.

Gli Uffici propriamente detti sono disposti in un corpo lineare a due piani, con sottostante autorimessa che prolunga con il suo porticato la passeggiata coperta che percorre tutto il centro, mentre la Sala del Consiglio è isolata, disposta su un piano sopraelevato al di sotto del quale trovano posto altre sale per riunioni di minor entità.

Infine, un cenno sulle Abitazioni e Botteghe, concepito in continuità con il resto del centro e disposte a diversi livelli sopraelevati rispetto alla strada principale ma comunicanti, alle spalle, tramite portici, con la zona dei parcheggi e dei verdi di servizio. La organizzazione dell'edificio singolo è assai semplice, basata com'è su tre livelli il primo con due botteghe affiancate, il secondo e il terzo rispettivamente con un alloggio per piano; in copertura, gli alti parapetti consentono una piena godibilità delle terrazze. Ogni alloggio infine è dotato di una profonda loggia verso il soggiorno.

Tutte le sistemazioni esterne percorribili pedonalmente sono trattate con una pavimentazione continua, sia negli spazi aperti che in quelli coperti, formata da pezzame di mattoni pieni, 6x6, che forma continuità totale interrotta, soltanto nelle piazze, dai disegni, formati da lastre di travertino variamente disposte a formar motivo decorativo.

Il sistema dei verdi è quanto mai semplice: tutti i raccordi degli edifici a terra sono realizzati con pendii coltivati a verde con piante basse, mentre alcuni filari di alberi accentuano la linearità di alcuni percorsi e altri gruppi di alberi mettono in risalto dei punti particolari.

Documento 2

PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà

Relazione specifica del primo lotto

Il primo lotto del progetto per il nuovo Centro Civico, culturale e commerciale di Gibellina riguarda la esecuzione delle opere edilizie relative al Palazzo Comunale, al complesso del Centro Sociale e della Biblioteca, disposto al centro di tutta la sistemazione, e al Mercato e Sala riunioni.

Si verranno così a costituire rispetto alla organicità generale di tutto il Centro della nuova Gibellina due nuclei organici che segneranno l'inizio di un discorso urbano che si completerà con la chiesa, il teatro, le abitazioni e botteghe, gli uffici e i negozi.

Abbiamo già precedentemente descritto i quattro edifici oggetto di questo primo lotto; val la pena qui di ricordare che, mentre la Biblioteca e il Centro Sociale si articolano sulla grande piazza pedonale e attraverso il giardino retrostante e si configurano come un unico organismo edilizio di cui è permessa una fruizione contemporanea e per parti isolate, il Municipio costituisce, coll'articolarsi del corpo uffici propriamente detto e della grande sala delle assemblee, il segno distintivo della nuova Gibellina, il segnale della sua unità civica rinnovata; in questo quadro il Mercato e la Sala riunioni costituiscono un ulteriore elemento di vitalità alla zona centrale e la loro realizzazione permetterà infine un giusto contatto con la zona della chiesa a monte (Per quanto riguarda l'opera d'arte vedasi relazione relativa).

Documento 3

PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà

Relazione specifica del secondo lotto di completamento

Il 2° lotto, di completamento, del centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina consta di due edificazioni distinte, disposte in continuità delle opere già approvate con il primo lotto.

Si tratta di un manufatto composto da più corpi di fabbrica che, in continuità con il ponte adiacente al Municipio, arriva, lungo la strada principale, fino alle spalle del Mercato; articolandosi in diversi corpi di fabbrica che comprendono al loro interno uffici di carattere pubblico, negozi e abitazioni.

Il secondo manufatto di cui è composto il lotto di completamento è invece costituito – al limite estremo del Centro e in contiguità con la piazza della Biblioteca e del Centro Sociale, facenti parte del primo lotto, – da una serie di nuclei di abitazioni in due piani con sottostanti botteghe; il tutto poggiato su di un basamento che raccorda i dislivelli verso la strada principale, mentre gli accessi carrabili sono disposti dal lato opposto, con adeguati parcheggi per il servizio delle botteghe e delle abitazioni.

La tipologia architettonica adottata per questo 2° lotto si dispone in perfetta unità con quella dal primo lotto già approvato, caratterizzata come è dalla continuità delle murature esterne rivestite in blocchi di pietra quadrati (vedi nota cui rivestimento in lastre di arenaria, pag. 14) la cui continuità è sottolineata dalle aperture profonde, che assicurano adeguata protezione dai raggi solari, e dalla linea dei portici al piano terreno. Prima di passare alla descrizione in dettaglio dei vari edifici va sottolineato che una particolare cura è stata posta nelle sistemazioni a terra: esse per quanto riguarda il corpo degli uffici pubblici ed i negozi tra il municipio e il mercato sono architettate con pendii di raccordo in terra e verde verso la strada principale: mentre, per quanto riguarda, le abitazioni con sottostanti botteghe, sono risolte con il basamento che diventa strada pedonale di passeggio e di compera, comunicante al di sotto degli alloggi, in punti particolari, con le sistemazioni a verde retrostanti e i parcheggi.

Per quanto riguarda il complesso degli *Uffici e Negozi* (tavole F).

Il primo corpo di fabbrica comprende, al piano terreno e al primo piano tutti gli *Uffici della Pretura*; mentre nel piano sottostante al portico, verso la valle, trovano posto – con ingresso indipendente – *due alloggi* (soggiorno con due letti e servizi); allo stesso livello, verso monte, in seminterrato, sono disposti gli Archivi della Pretura.

Nel corpo di fabbrica adiacente in continuità al primo: al piano del portico sono disposti *sei negozi* con retrostanti servizi; al livello al di sotto del portico, verso valle, trovano posto – con ingresso dalle scale principali – *tre alloggi* (un soggiorno con camera da letto e servizi); tre cantine delle abitazioni, *sei magazzini* per i negozi soprastanti, questi ultimi ambienti in seminterrato. Al primo piano trovano posto gli *Uffici dell'ECA* con: attesa, ufficio del presidente, saletta del pubblico, sala di ragioneria e archivio, sale del consiglio; l'*Ufficio di Collocamento* (MLLPP) con: attesa, ufficio del direttore, sala della commissione comunale, sala del pubblico, uffici impiegati, archivio e schedario, un locale per la redazione degli *Atti Notarili*; due locali per la *Tenuta degli Albi* delle attività professionali pubbliche. Al piano superiore trovano posto gli *Uffici* dell'ESA, con: attesa, due locali ufficio, ufficio del direttore, sala del consiglio; tre locali per la *Maternità e Infanzia*; quattro locali per il *Patronato Scolastico*, due locali per la *Pro Loco*.

Nel corpo di fabbrica in continuità, trovano posto: al piano terreno *sei negozi*, con retrostanti servizi; mentre, al piano inferiore, sotto al portico, trovano posto *due alloggi* (un soggiorno con una camera da letto e servizi) verso valle e, verso monte, *quattro magazzini* dei negozi, la *Farmacia Comunale* con annesso *Magazzino farmaceutico*. Ai piani superiori sono disposti *sedici alloggi monocamera* per particolari esigenze di giovani coppie o scapoli e *dodici*

alloggi unifamiliari variabili, dai tipi con un soggiorno con un letto e servizi, ai tipi con soggiorno più tre letti e servizi.

L'ultimo corpo di fabbrica, a un piano, posto alle spalle del Mercato comprende: due locali per la Direzione del *Mercato Comune*; un *negozio* con retrostanti servizi; il *Centro di Lettura* del Ministero P.I. con: una sala di lettura e riunioni, un guardaroba, un locale per distribuzioni libri, un archivio, una sala riunione per docenti, un ufficio del direttore, un ufficio per impiegato. Nel livello sottostante, alla quota del Mercato e alle spalle di questo, trova posto l'*Autorimessa Comunale* per i mezzi pubblici di trasporto, le auto delle guardie comunali, l'autobotte, eccetera.

Per quanto riguarda il complesso delle *Abitazione e Botteghe* (tavole D) va innanzitutto esposto che la concezione tipologica ha previsto un alloggio per piano, su due piani, compreso in un quadrato di mt. 10,90 x mt. 10,90, tra un corpo e l'altro, come si vede dai disegni, una stanza "ballerina" è attribuita all'altro alloggio a seconda delle esigenze. L'alloggio tipo, così, varia da quello con: soggiorno, due camere da letto, ripostiglio, cucina e servizio, a quello con: soggiorno, tre camere da letto, ripostiglio, cucina e servizio, il soggiorno è sempre con la loggia propria, salvo che nelle testate. A ogni blocco di mt. 10,90 x mt. 10,90 corrispondono al piano terreno due botteghe: una in corrispondenza di ogni alloggio, con retrostanti servizi.

In totale si hanno, quindi, *quaranta alloggi* dei due tipi dinanzi descritti, con soluzioni particolari agli snodi di testata, e *quaranta botteghe*. Tutte le botteghe si aprono verso la passeggiata pedonale; di regola, in corrispondenza della stanza "ballerina", all'unione tra due corpi principali, è ricavato un portico di passaggio che mette in comunicazione la passeggiata pedonale verso valle lungo la strada principale con gli spazi retrostanti di verde e di parcheggi. Il verde attribuito a ogni alloggio è ricavato in prossimità della scala di accesso verso monte; mentre, sempre verso monte, una vasta area è riservata – come per legge – agli spazi di parcheggio delle abitazioni.

Documento 4

PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà

Il rivestimento in lastre di pietra arenaria da taglio (calcarenite)

Un ultimo cenno è bene farlo a proposito dell'elemento architettonico e costruttivo che caratterizzerà tutto il complesso il rivestimento in blocchi di pietra 30x30x12,05 posti di coltello a formare paramento murario agli edifici e alle sistemazioni esterne. Si è inteso in questo modo caratterizzare, come abbiamo del resto detto, tutto l'intero complesso per assicurargli, oltre a un aspetto vigoroso e forte che contrasti e che si componga con le caratteristiche

del paesaggio, una durevolezza praticamente illimitata nel tempo; svincolando, così, questa realizzazione pubblica dal triste e inevitabile destino che coglie ogni opera realizzata dallo stato il cui mantenimento si rivela sempre troppo oneroso per gli organismi che ne detengono l'amministrazione.

La scelta della pietra è stata accuratamente vagliata tra i numerosi tipi di pietrame di cui abbondano cave in tutta la Sicilia occidentale, centro-occidentale e sud-occidentale.

Il tipo prescelto (pietra arenaria da taglio, tipo calcarenite), che si ritrova a preferenza nelle cave della zona di Sabucina, di Menfi, di Capodarsò o di Trapani, è molto comune in tutte le cave della Sicilia occidentale. Esso presenta una coloritura giallo chiaro intensa ed è facile al taglio, commercialmente si trova in dimensioni di 30x30x25, da cui la dimensione da noi adottata tagliando in due il pezzo d'origine (30x30x12,5). Questo tipo è stato da noi preferito sia in relazione al suo aspetto estetico, sia in relazione al suo prezzo che è - in opera - circa un terzo di quello da attribuirsi ad analogo rivestimento in pietrame tipo "travertino di Alcamo" di cui pure abbonda la zona.

Tra l'altro, abbiamo visitato, prima della scelta definitiva, i cantieri dell'ISES di Agrigento in località Villaseta ove attualmente è in costruzione un quartiere nel quale questo tipo di pietra è stato validamente usato per paramenti e tamponature murarie esterne, con ottimi risultati: sia per facilità di montaggio, che per facilità di reperimento del materiale stesso; talché pensiamo che i circa mille mc. occorrenti per l'intera opera saranno facilmente reperibili nelle cave e con le caratteristiche dei tipi indicati nell'elenco prezzi e in capitolato.

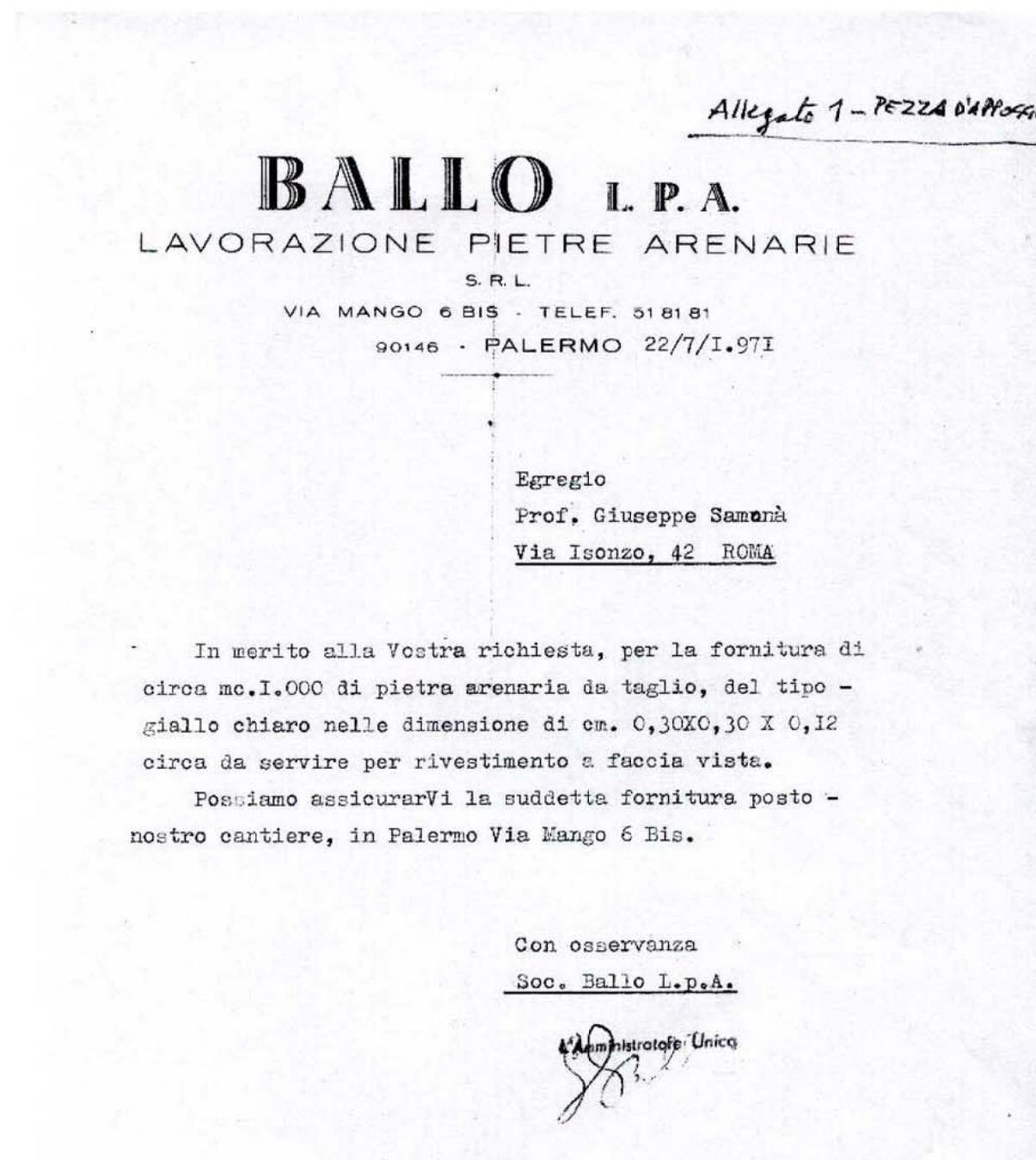
Infine va anche detto che l'adozione dei tamponamenti esterni con muratura di pietrame di questo tipo ci permette di utilizzare un paramento esterno già bello e preparato per formare quella necessaria "muratura a cassetta" indispensabile in climi umidi, freddi e caldissimi come quelli dei territori in cui sorge la nuova Gibellina.

Tutte queste ragioni hanno senz'altro determinato la scelta definitiva del materiale che *si lega come tratto caratteristico ed indispensabile alla configurazione estetica e costruttiva del progetto*.

Infine, abbiamo condotto una indagine presso i locali fornitori e lavoratori di pietrame, di cui alleghiamo – a comprova – una lettera in fotocopia dalla quale si evince la possibilità di approvvigionamento per la quantità e con le caratteristiche fissate in progetto (vedi fotocopia allegata).

Documento 5

PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA
Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà
Pezza d'appoggio



Documento 6

PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA
Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà
Relazione opere d'arte relativa al progetto originale

L'opera artistica deve esprimere la tragicità dell'evento ed esaltare lo slancio verso una rinascita più vigorosa del popolo di Gibellina stimolato a superare le sventure con forza d'animo e profondo impegno di lavoro creativo.

Gli architetti ne hanno preparato la localizzazione significativa immaginando una piccola collina artificiale sul lato opposto della strada su cui fronteggiano le case che concludono il centro urbano; sono case del popolo, di coloro, che hanno più sofferto e più sono impegnati nel rinnovamento di Gibellina. La collina con i suoi simboli costituisce un primo di alcuni episodi significativi, come il Teatro, la chiesa, il comune, ognuno con un particolare messaggio di rinascita. Questo primo, con l'espressione della vitalità che un'opera d'arte può imprimervi, dovrà sintetizzare l'evento della ricostruzione creando un'opera che sia il segno dello slancio di una rinnovata vitalità.

Sulla collina il popolo dovrebbe piantare degli alberi e tracciare un viottolo per arrivare alla sommità, nella parte più avanzata verso il centro della città lo spazio di sommità dovrà essere aperto, senz'alberi, tutto riservato all'opera scultorea che esprimerà, col vigore della più vibrante modernità di segno, il palpito di questo primo passo di un processo in cui il popolo di Gibellina sarà sempre più una presenza vigile e dignitosa; chi ha profondamente sofferto ed è deciso a trionfare con le proprie forze o con la propria intelligenza a delle avversità, è sicuro di conquistare il proprio posto in una nuova era sempre più aperta alla libertà e alla prosperità di tutto il nucleo sociale di cui fa parte.

Documento 7

PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA
Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà
Relazione opere d'arte relative al primo stralcio

Per quanto riguarda le opere d'arte connesse al primo stralcio, secondo quanto precisa la legge relativa ai successivi chiarimenti, la scelta dei progettisti è stata quella di legare strettamente alla costruzione l'opera d'arte che riguarda la Sede Municipale e per inserire, al contrario, liberamente nell'organismo edilizio costituito dall'insieme di Biblioteca e Centro Sociale, quella relativa, appunto, ai due sunnominati complessi.

Per quanto riguarda il Municipio, infatti, come già accennato nel Capitolato, l’opera d’arte consisterà nella realizzazione sulla grande parete che delimita la Sala delle adunanze comunali verso il palco del Consiglio di un pannello decorativo. Si tratterà di realizzare a quella grande scala, con tecnica a mosaico e ad affresco, i cartoni disegnati, e donati alla popolazione di Gibellina, dal pittore Renato Guttuso. È questa un’opera di particolare impegno che qualificherà in maniera inequivocabile tutto il complesso del Palazzo Municipale, rendendolo unico nel suo genere.

Per quanto riguarda l’opera d’arte relativa al complesso della Biblioteca del Centro Sociale, si tratterà di disporre nel giardino retrostante ai due edifici una scultura in pietra, che attraverso la sua configurazione non figurativa renda partecipi i fruitori dei due complesso di una ricchezza artistica e sociale legata alle attività degli edifici stessi; si tratterà in questo caso di collocare e realizzare un’opera di particolare interesse civile e culturale nel solco, del resto, di una tradizione tipicamente siciliana e meridionale che vede via via decorati i giardini con opere scultoree, nei suoi diversi periodi.

Documento 8

PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA
Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà
Relazione opera d’arte primo lotto

L’opera d’arte relativa al 1° Lotto degli edifici pubblici del Centro Civico Culturale e Commerciale di Gibellina sorgerà su di una collina artificiale disposta a valle delle edificazioni, in tangenza alla strada di scorrimento che lambisce tutte le edificazioni.

Sulla collina si vuole una scultura la cui forma, fatta di calcestruzzo, ferro, pietra, smalti, vetri e/o altri materiali ritenuti appropriati, evochi poeticamente la tragedia del gennaio ‘68 e stimoli alla rinascita le forze popolari colpite.

Si tenga conto che, in linea di massima, la collinetta da formare per l’opera scultorea avrà la parte più alta spianata secondo la planimetria generale di riferimento, A01, in cui è indicato il posto della scultura.

Gli eventuali elementi arborei o di verde minore che si ritenessero necessari a formare parte integrante della cornice entro cui si vuole inquadrare l’opera scultorea, dovranno essere sistemati in collaborazione con i progettisti del nucleo edilizio a cui l’opera stessa si riferisce.

Documento 9

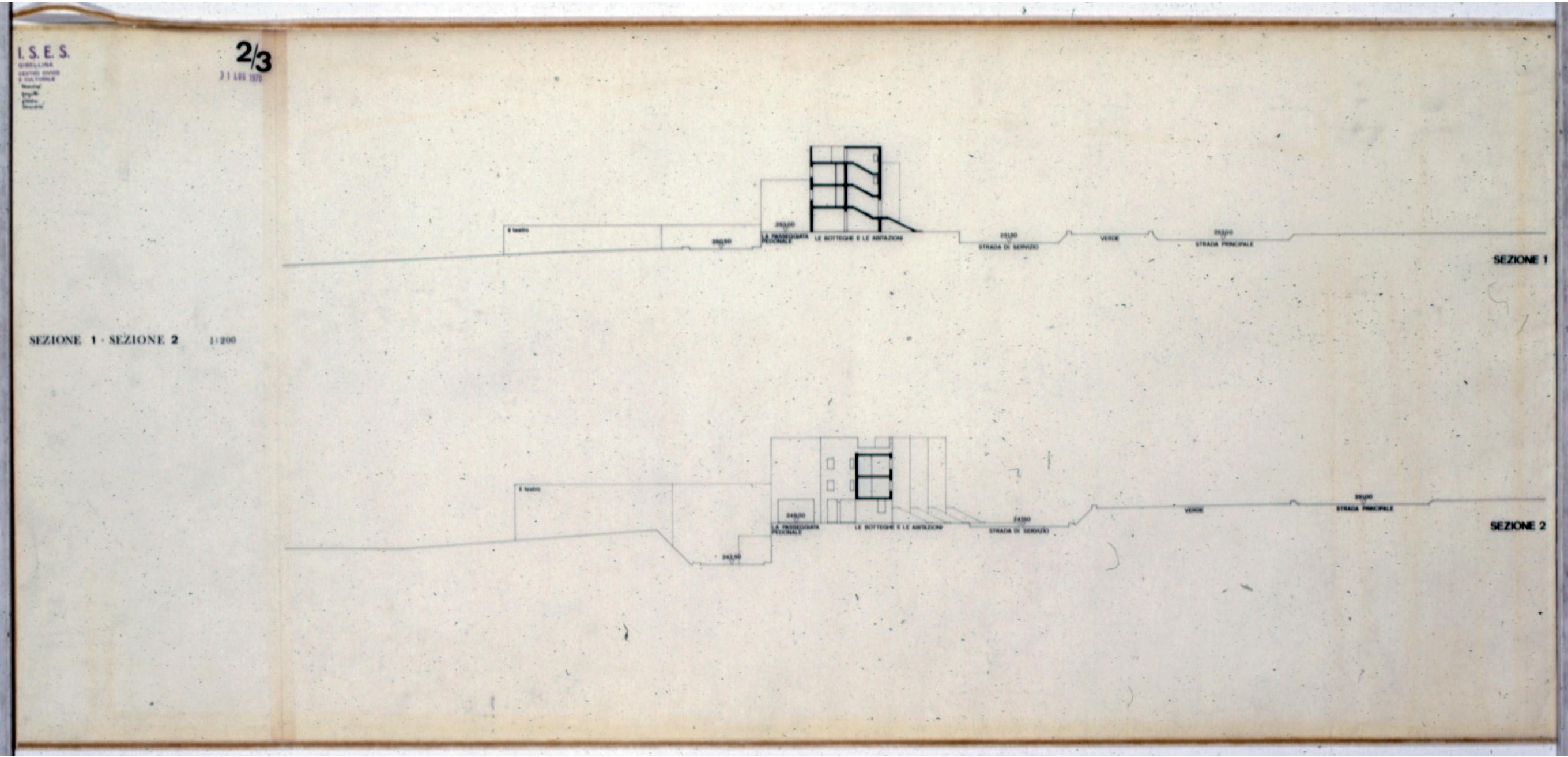
PROGETTO PER IL CENTRO CIVICO, COMMERCIALE E CULTURALE DI GIBELLINA
Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà
Relazione opera d’arte secondo lotto

L’opera artistica relativa al 2° lotto del Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina, conterà di un “pezzo” scultoreo posto ad ornare il giardino sito verso monte tra il corpo della Pretura e il corpo degli Uffici Pubblici.

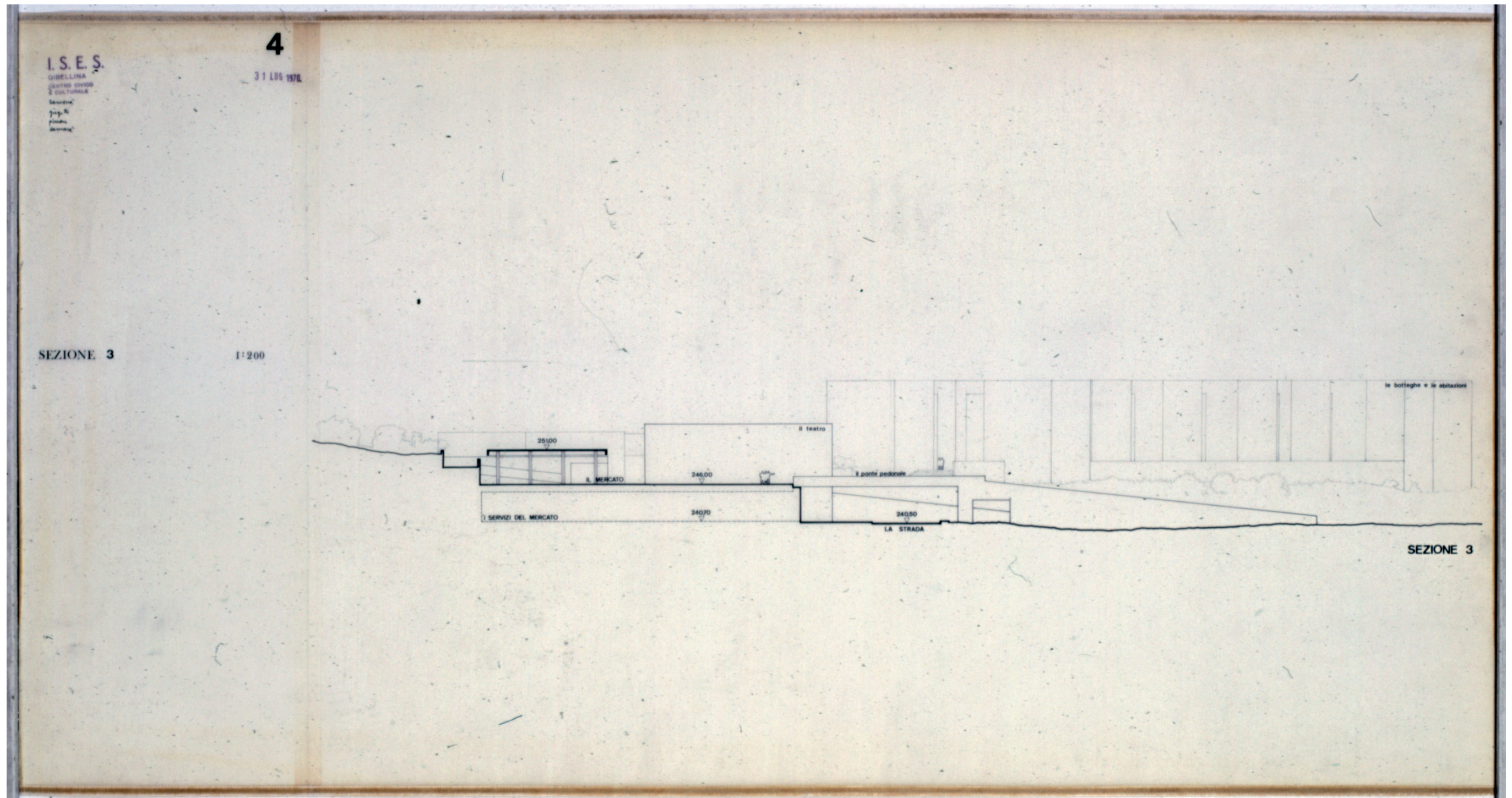
Questa opera scultorea, di non grandi dimensioni, dovrà sottolineare dal punto di vista della compiutezza spaziale il ritmo del porticato intorno allo spazio verde e dovrà essere ispirata, nei suoi caratteri non figurativi, al senso di solidarietà verso la sciagura della Valle del Belice da parte dei confratelli siciliani.

Per quanto riguarda i materiali, il basamento della scultura sarà in cemento, mentre la parte scultorea vera e propria si avvarrà delle tecniche di lavorazione del metallo con elementi misti a pietra.

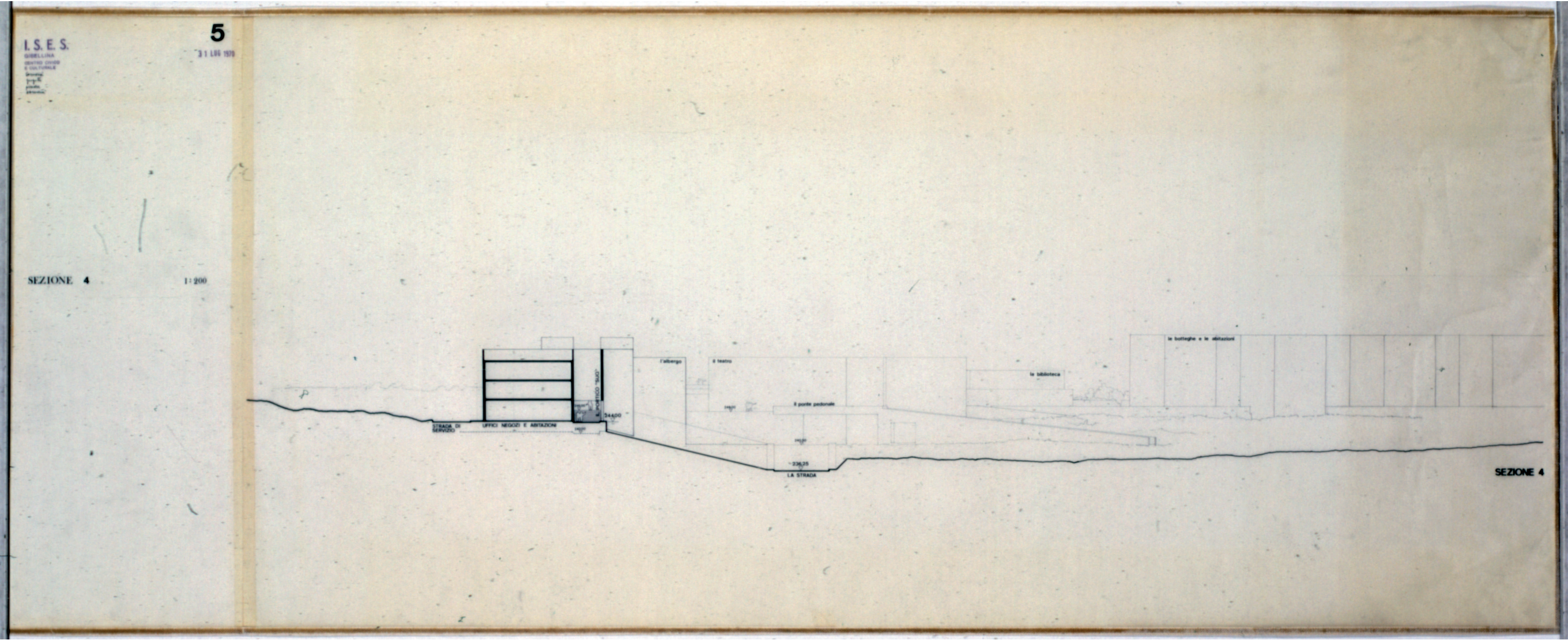
La somma prevista, di £. 10.000.000, – come descritto dal computo – è comprensiva del costo dell’opera e del compenso per l’artista esecutore



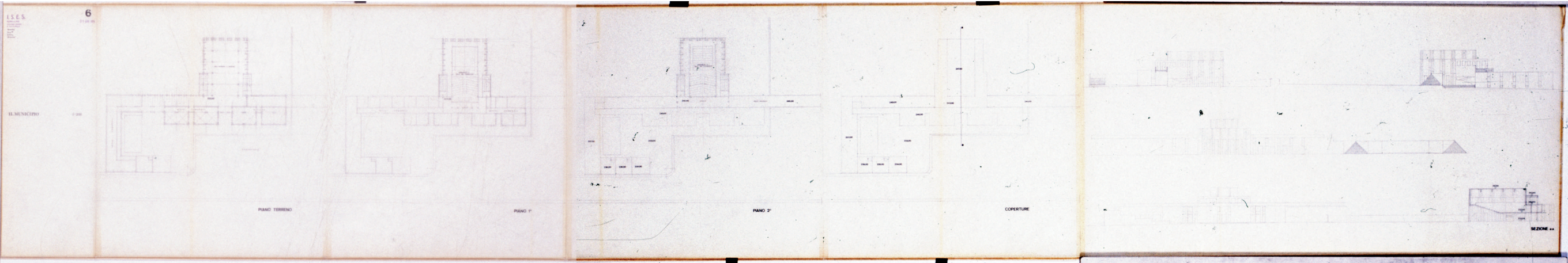
I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 2/3 / sezione 1 - sezione 2
31 luglio 1970
china su lucido
123 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



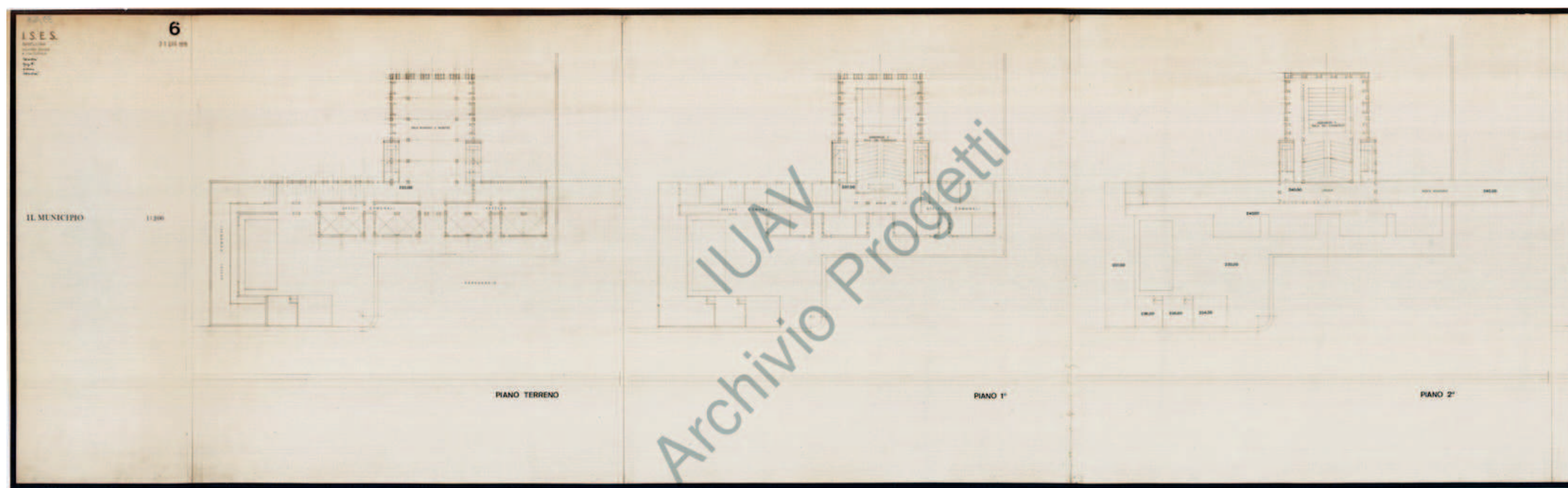
I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 4 / sezione 3
31 luglio 1970
china su lucido
111 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



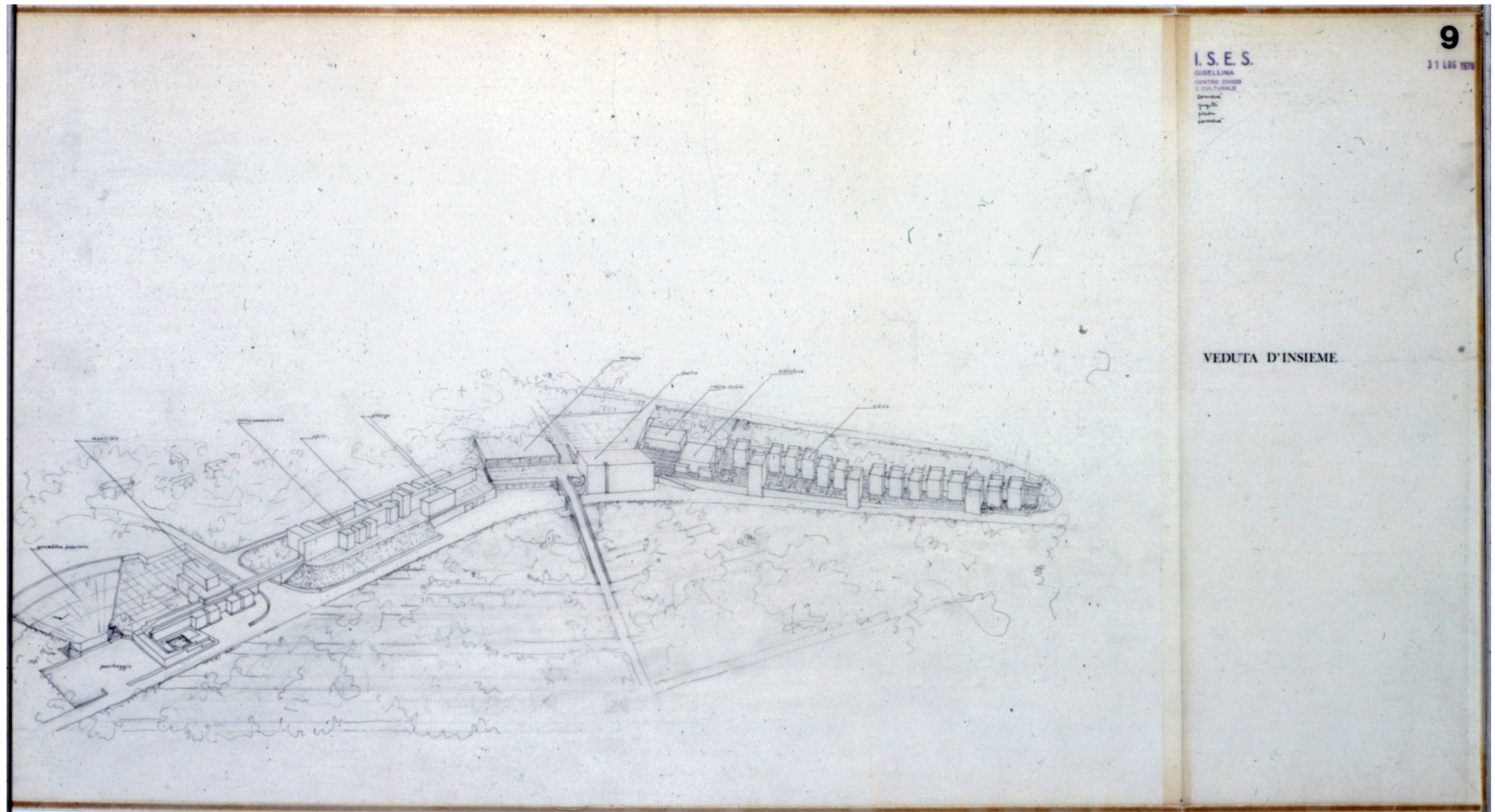
I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 5 / sezione 4
31 luglio 1970
china su lucido
146 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



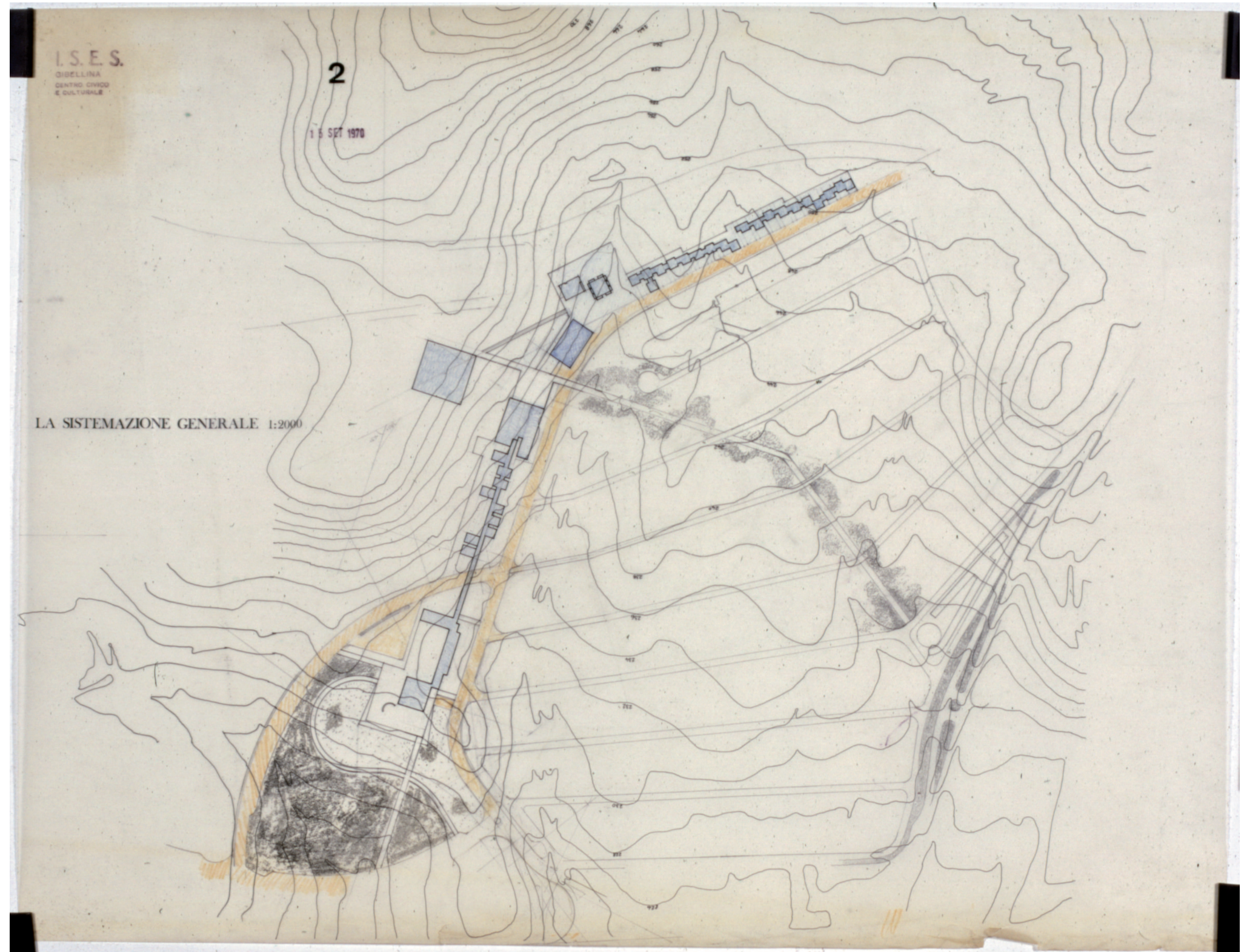
I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 6 / Il Municipio
31 luglio 1970
matita su lucido
317 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma / Archivio IUAV, Venezia



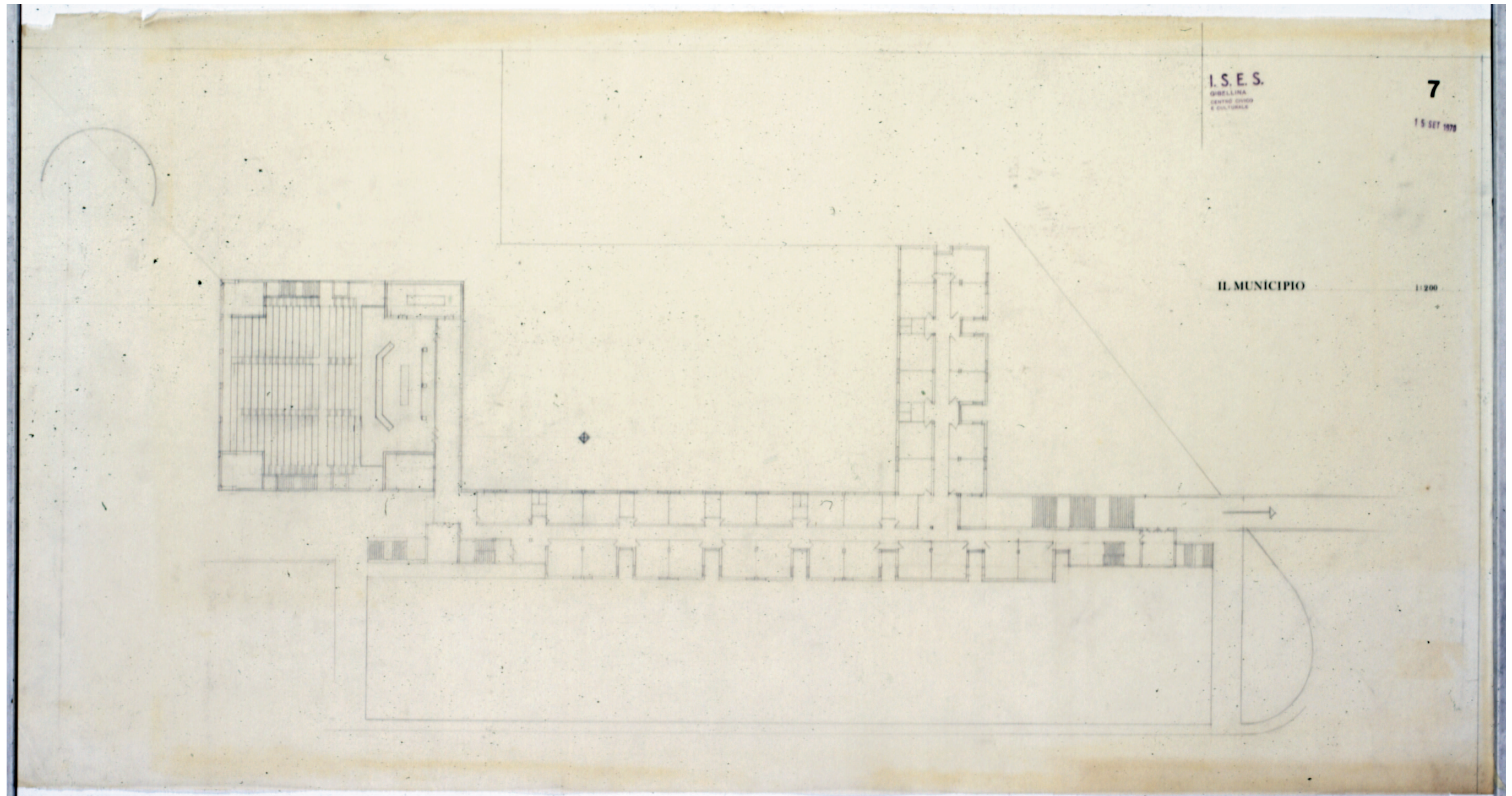
*I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 6 / Il Municipio, stralcio
31 luglio 1970
matita su lucido
317 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma / Archivio IUAV, Venezia*



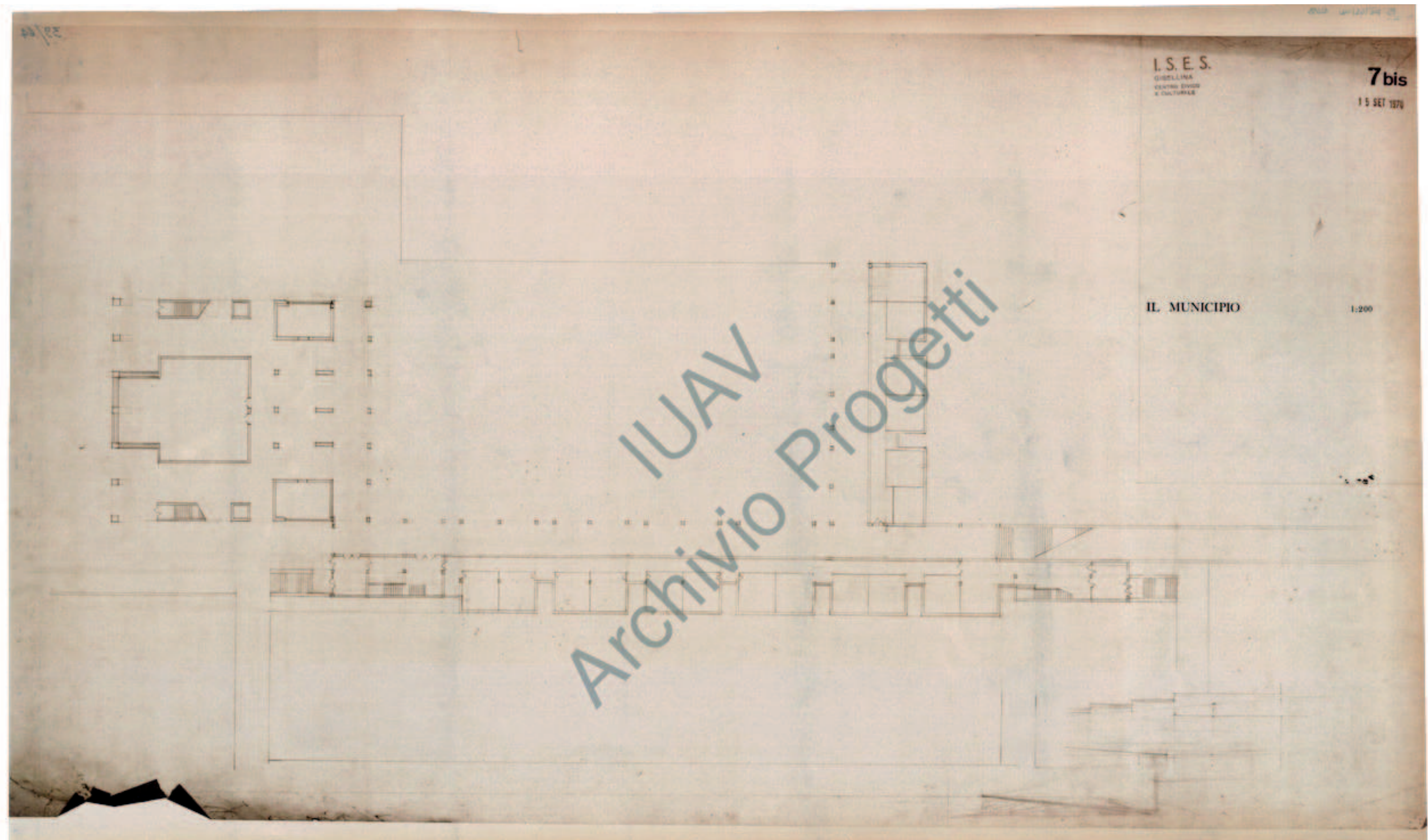
I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 9 / Veduta d'insieme
31 luglio 1970
china su lucido
108 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



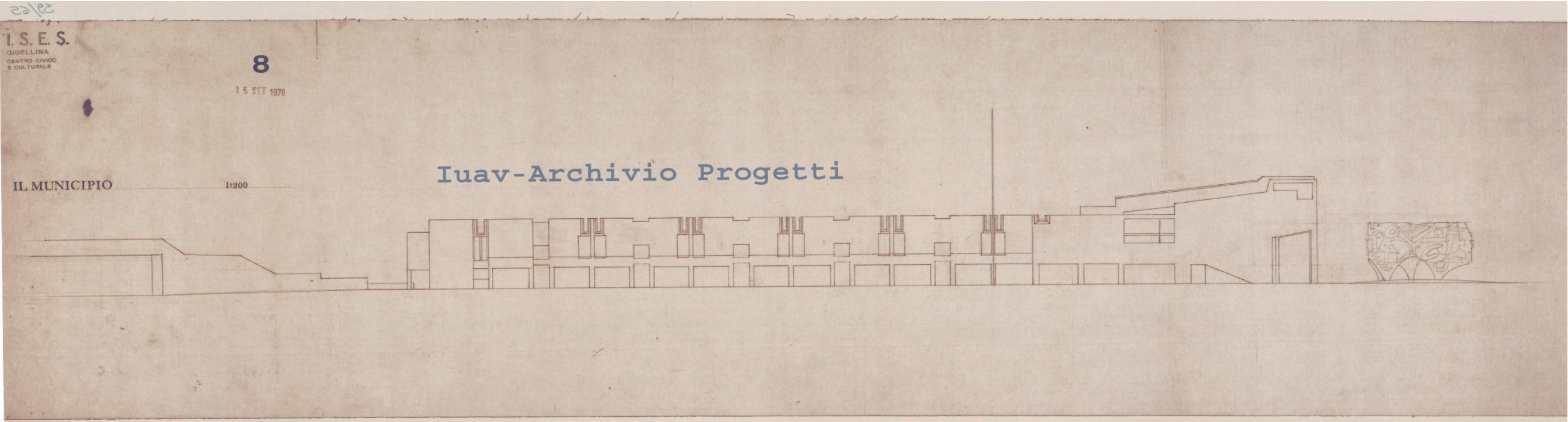
*I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 2 / La sistemazione generale
15 settembre 1970
china su lucido
76 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma*



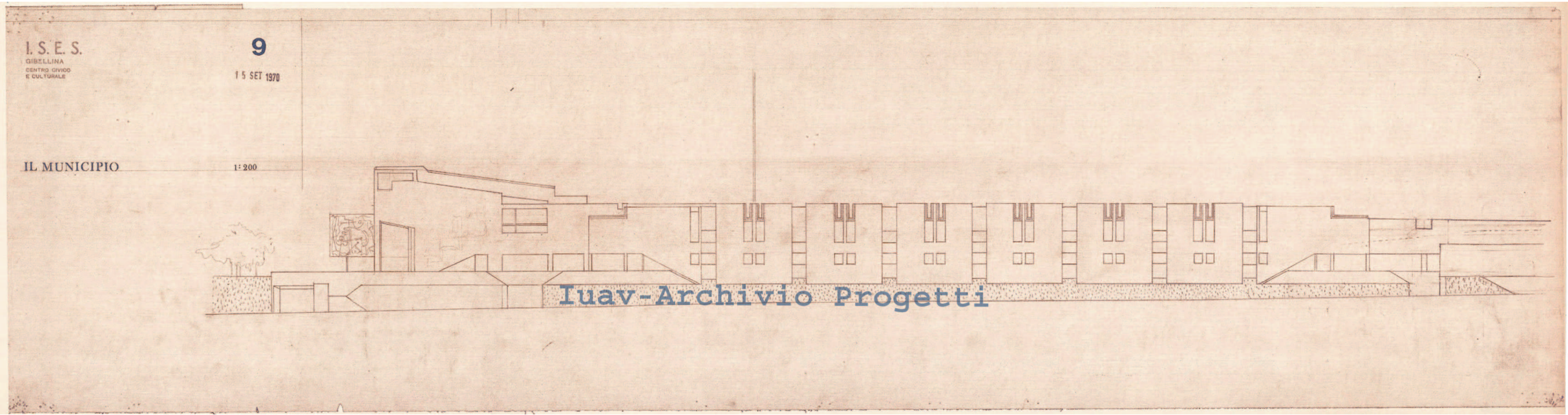
*I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 7 / Il Municipio
15 settembre 1970
matita su lucido
112 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma*



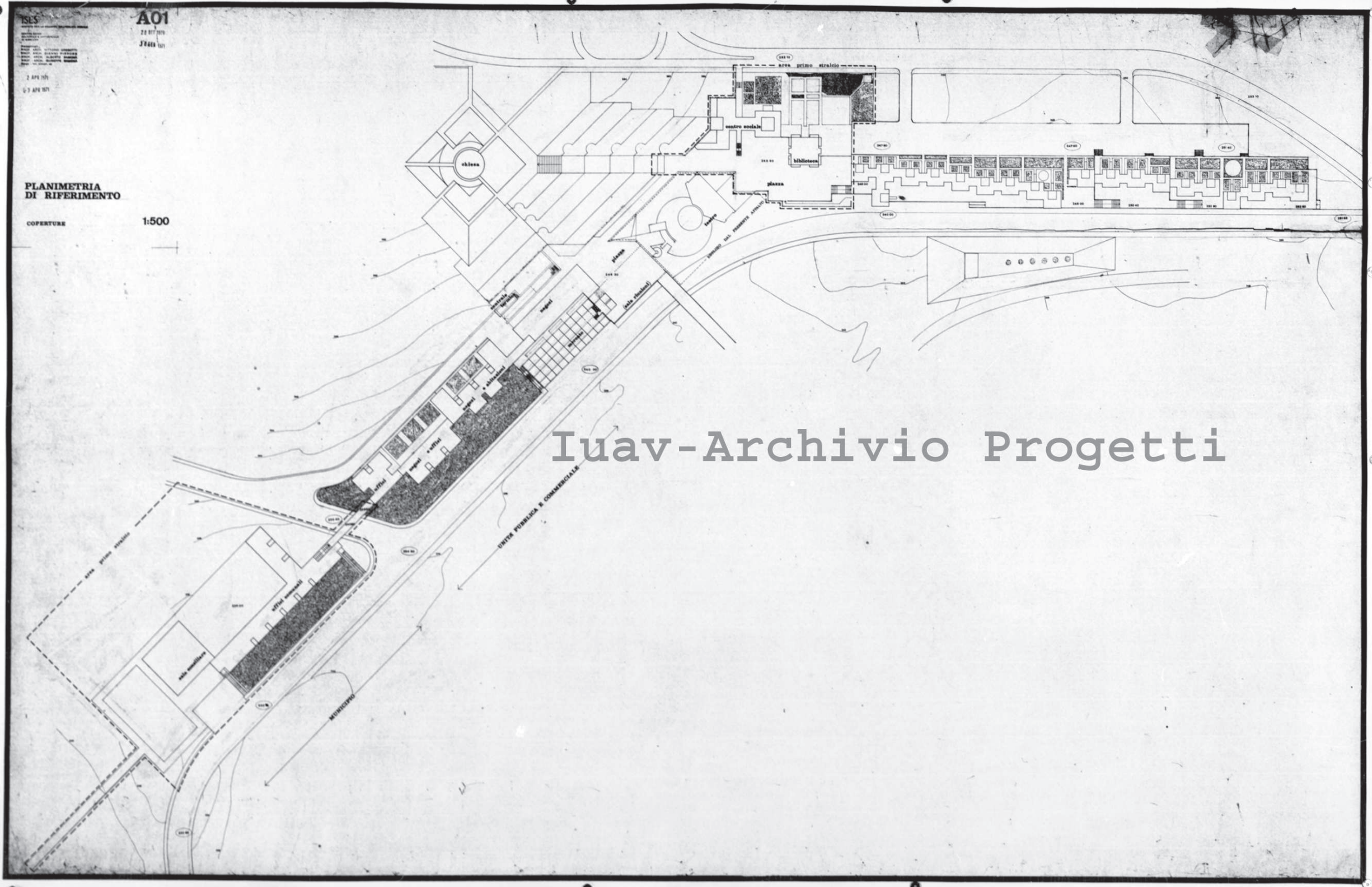
I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 7bis / *Il Municipio*
15 settembre 1970
matita su lucido
102 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia



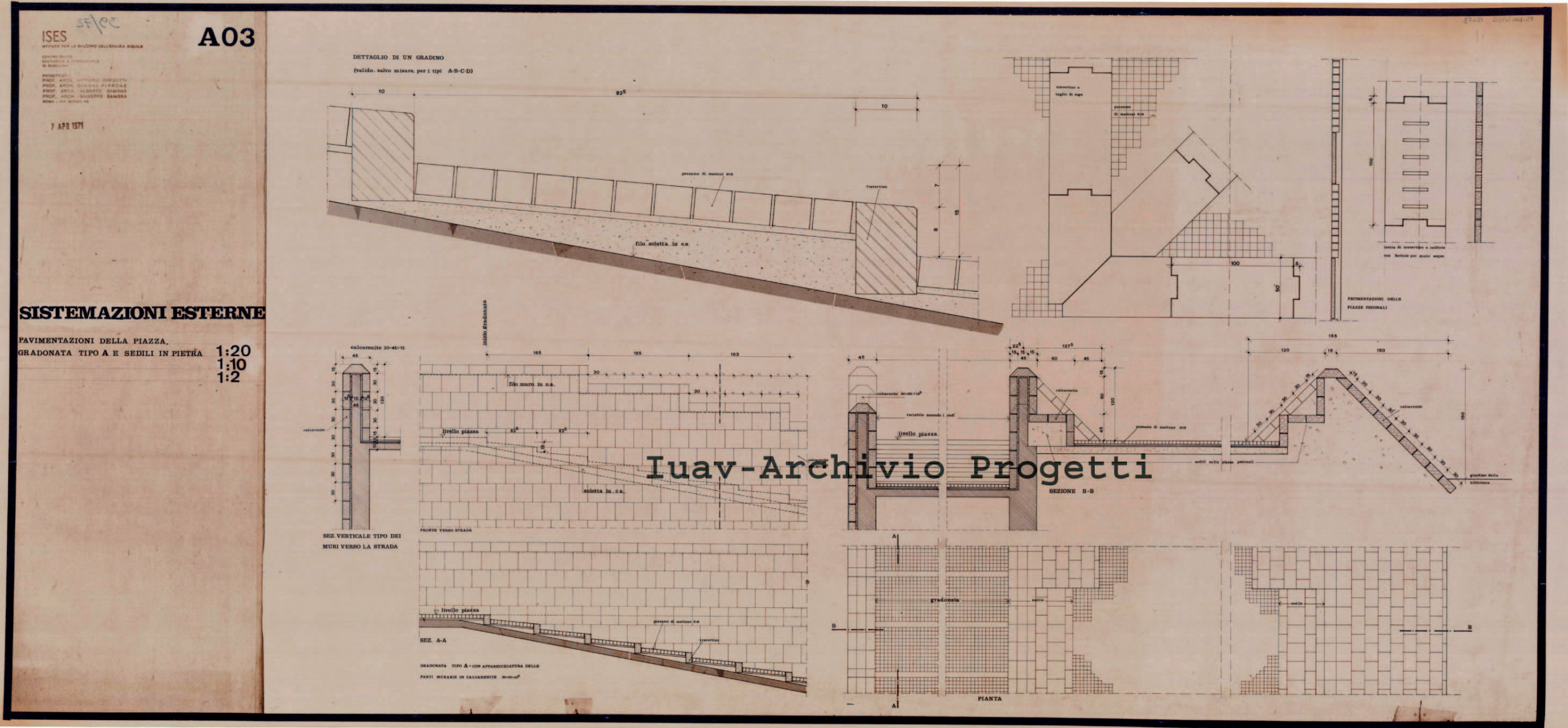
I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 8 / Il Municipio
15 settembre 1970
matita su lucido
98 x 29,7 cm
Archivio IUAV, Venezia



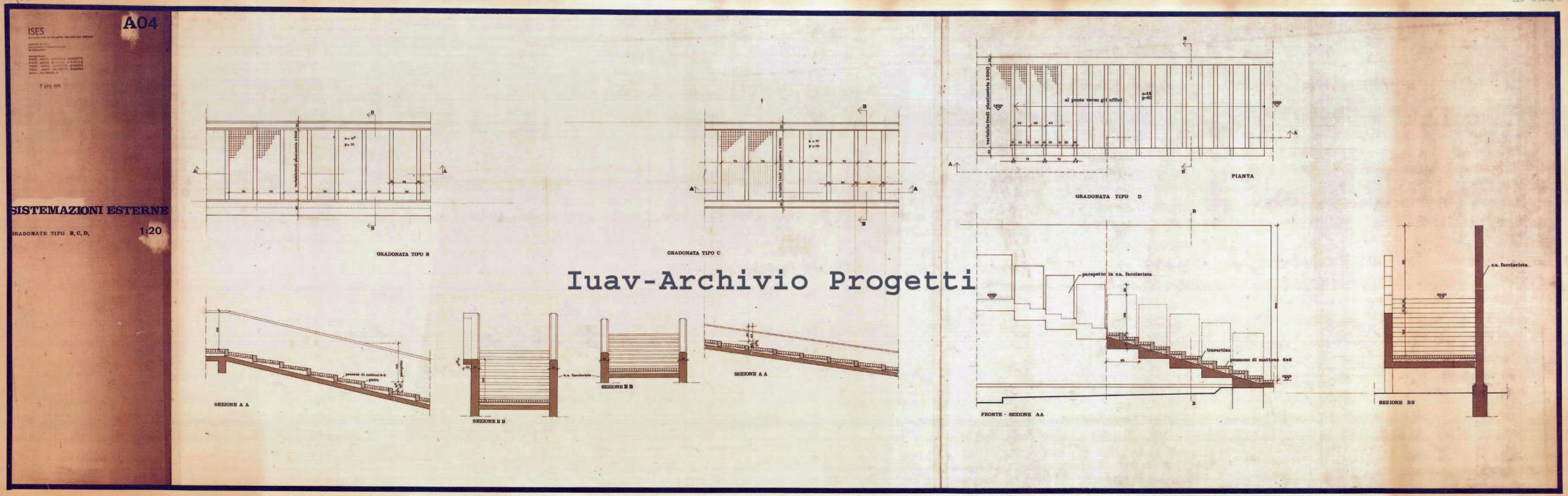
*I.S.E.S. Gibellina. Centro Civico e Culturale
Tav. 9 / Il Municipio
15 settembre 1970
matita su lucido
113 x 29,7 cm
Archivio IUAV, Venezia*



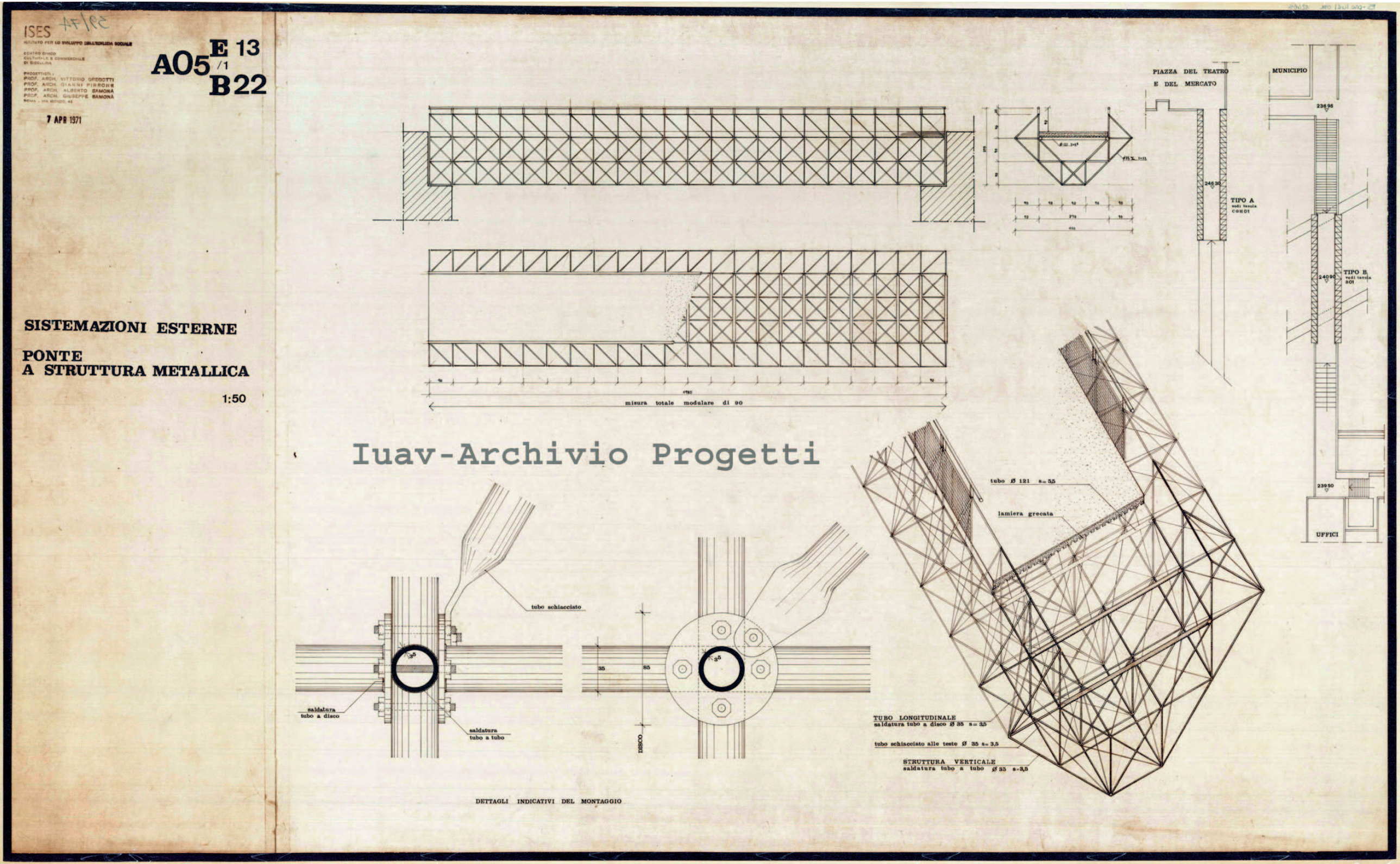
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. A01 / Planimetria di riferimento. Coperture
20 ottobre 1970 - 30 gennaio 1971
lastra
183 x 118,8 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 384, Samonà 3.fot/1/114



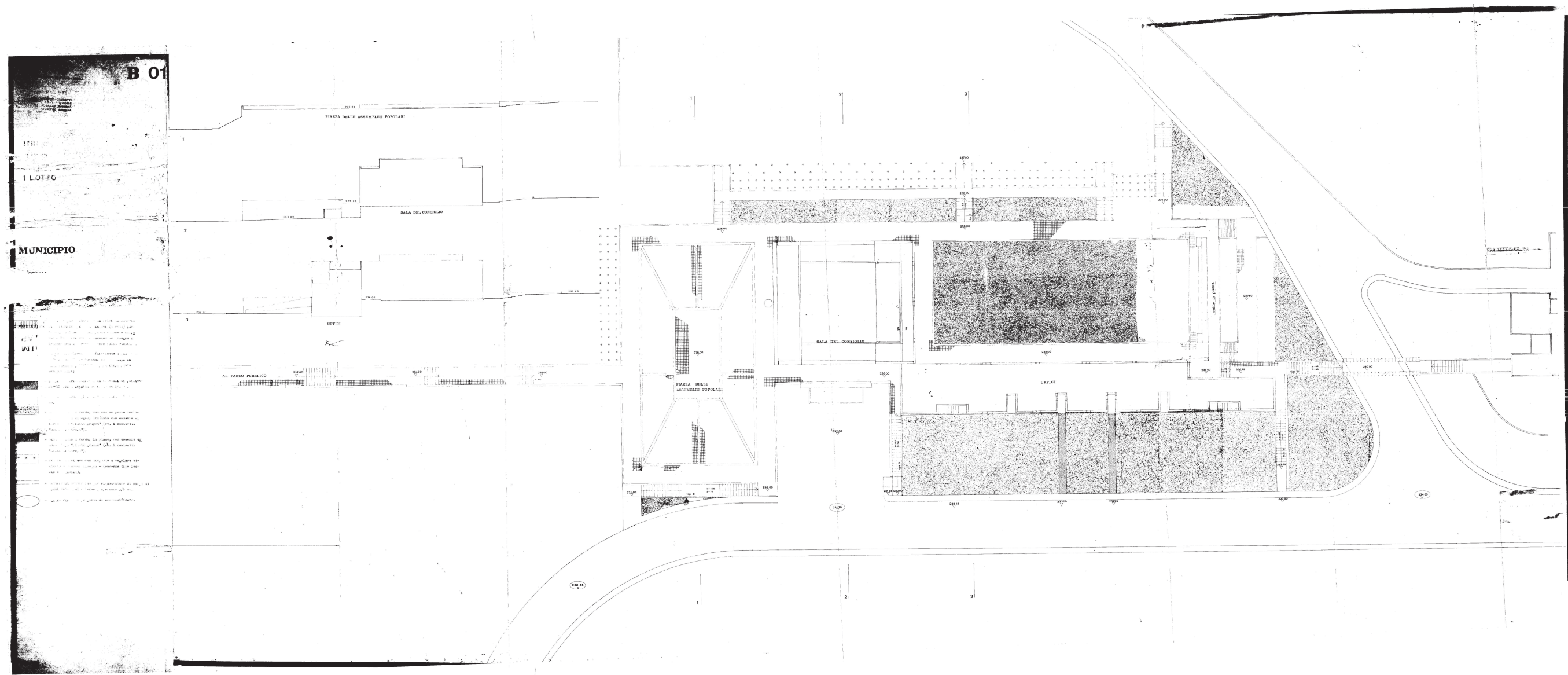
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. A03 / Sistemazioni esterne. Paving della piazza, gradinata tipo A e sedili in pietra
7 aprile 1971
china su lucido
122 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. A04 / Sistemazioni esterne. Gradonate tipo B, C, D
7 aprile 1971
china su lucido
188 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. A05/E13/B22 / Sistemazioni Esterne. Ponte a struttura metallica
7 aprile 1971
china su lucido
96 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia

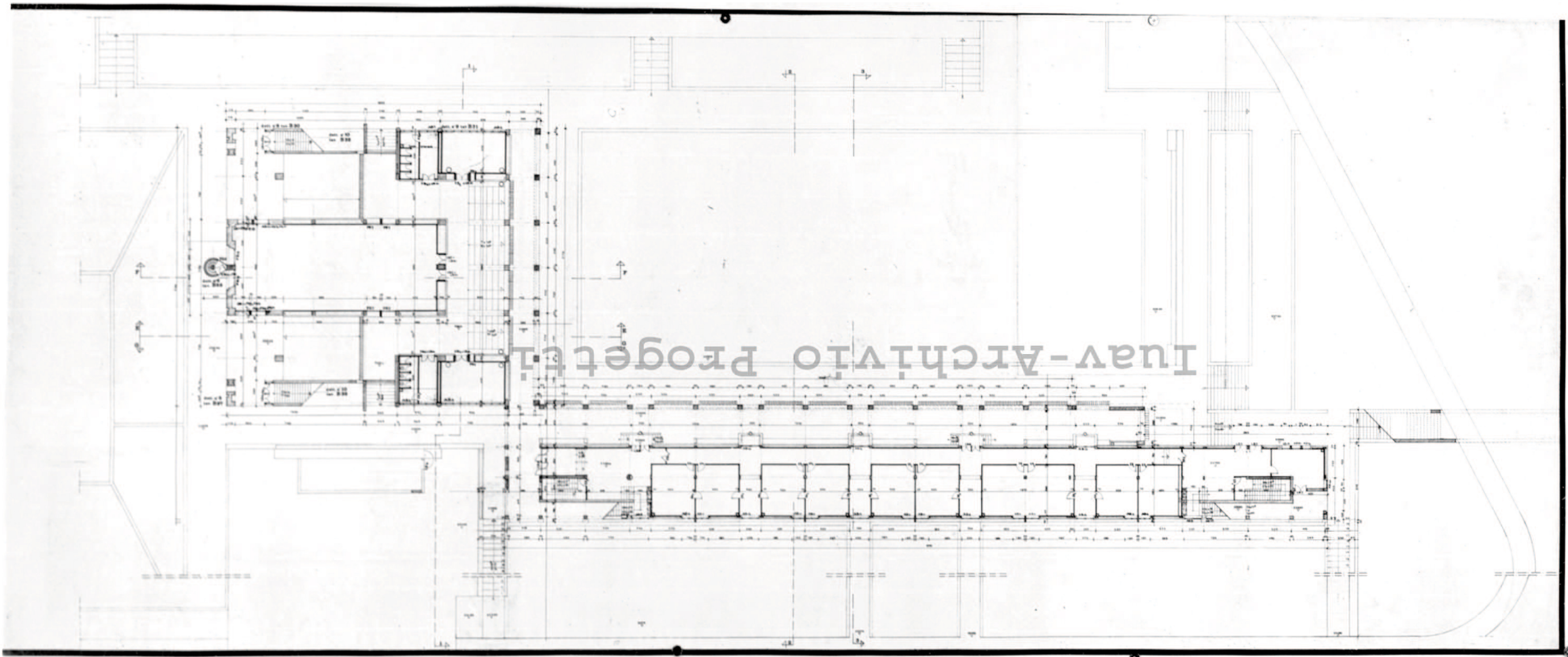


I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B01 / Municipio
10 gennaio 1971, 2 aprile 1971
lastra
200 x 84 cm
U.T., Gibellina



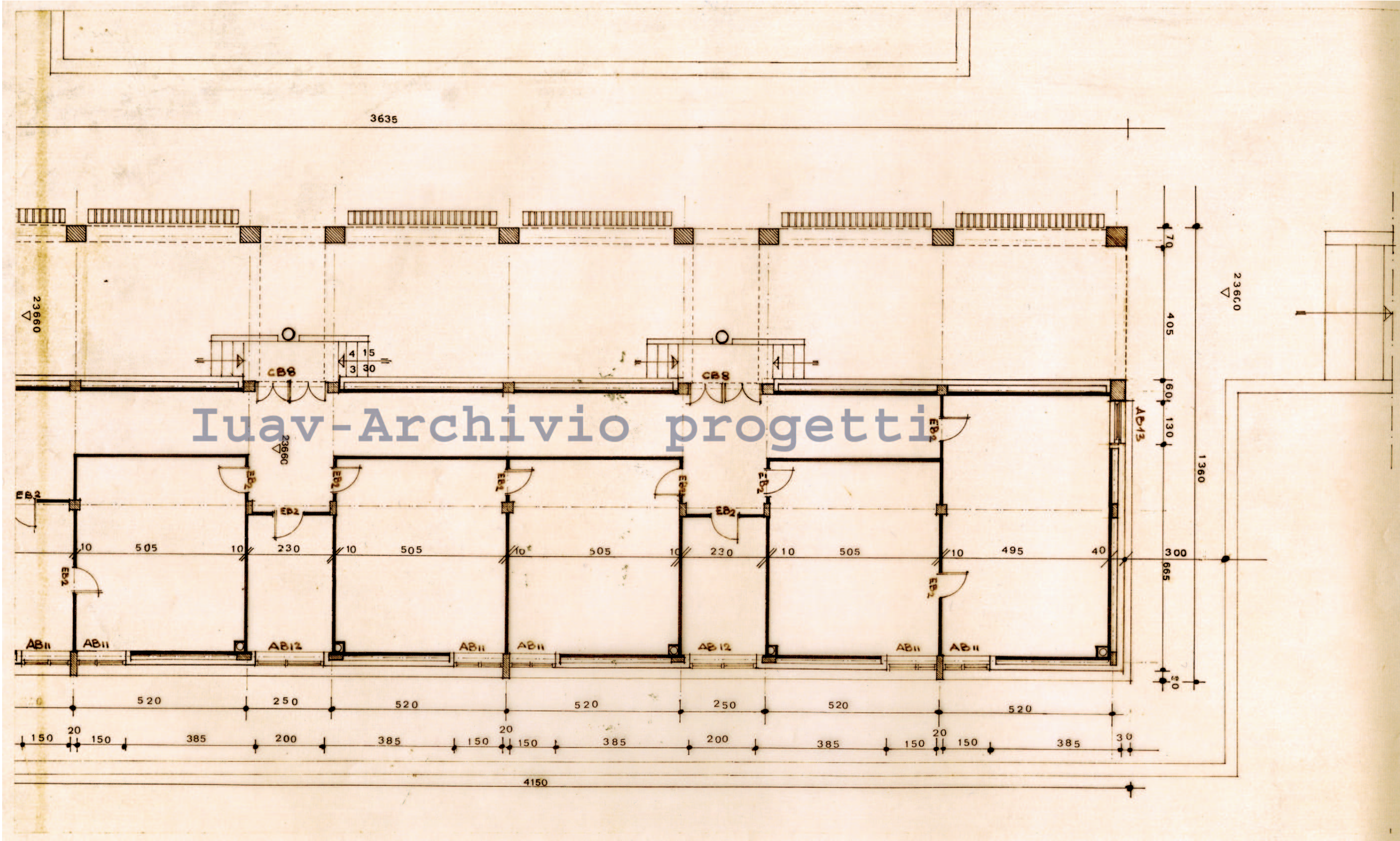
*I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B02 / Piano autorimessa e archivio a quota 4,00 (232,00), stralcio*

china su lucido
42 x 21 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 58, Samonà 1.pro/1/058



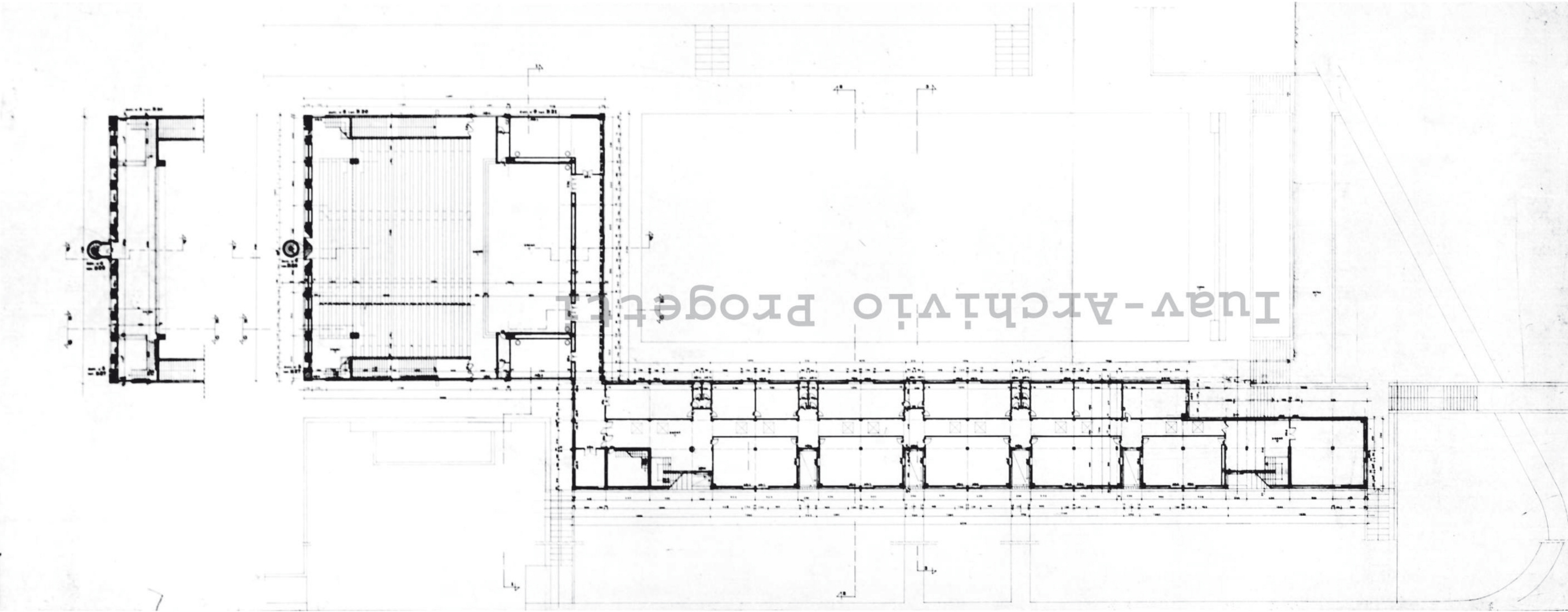
*I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B03 / Pianta piano terreno a quota 0,00 (236,00)*

lastra
141 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 384, Samonà 3.fot/1/114



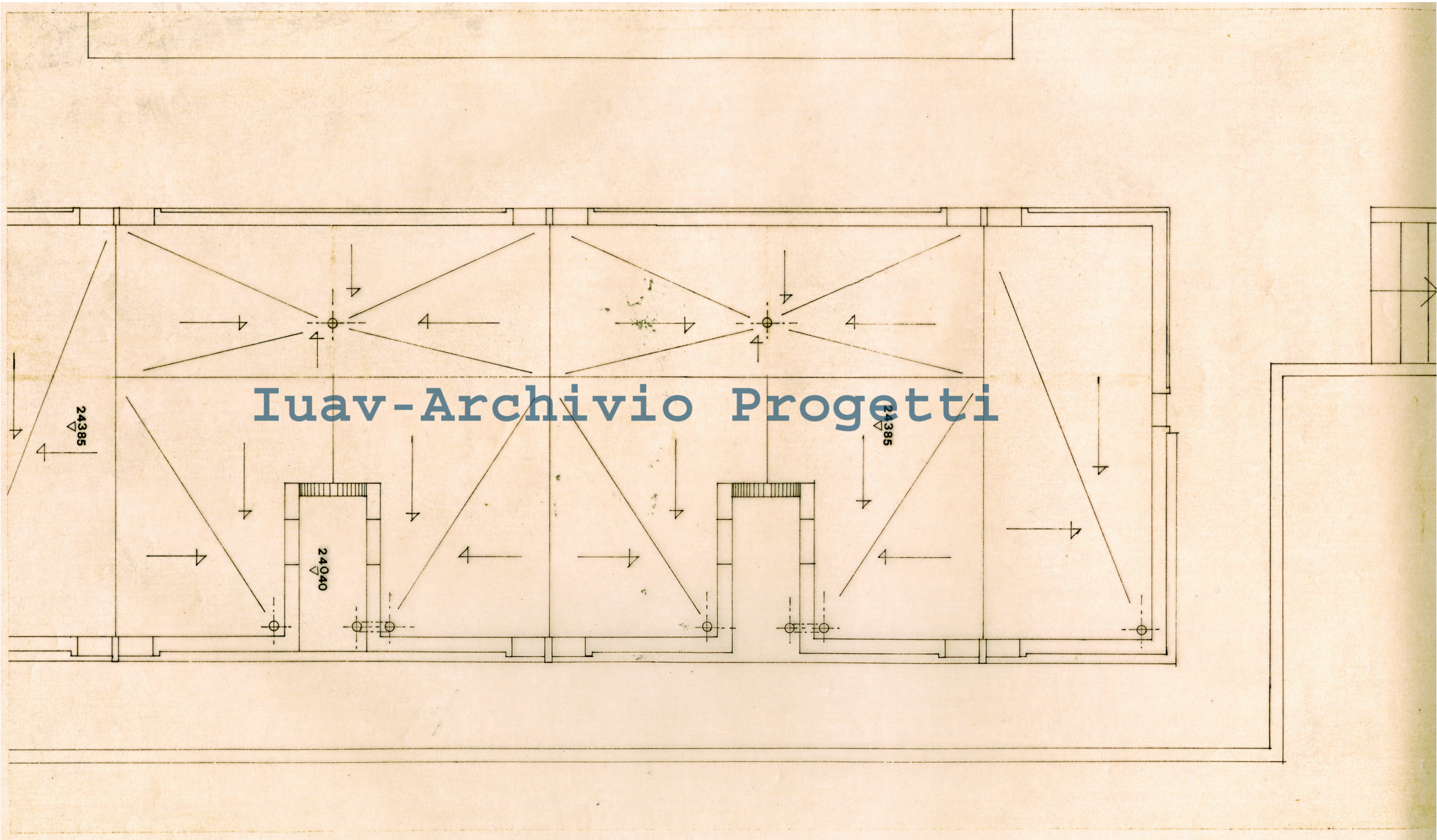
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B03 / Pianta piano terreno a quota 0,00 (236,00), stralcio

china su lucido
41 x 25 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 58, Samonà 1.pro/1/058



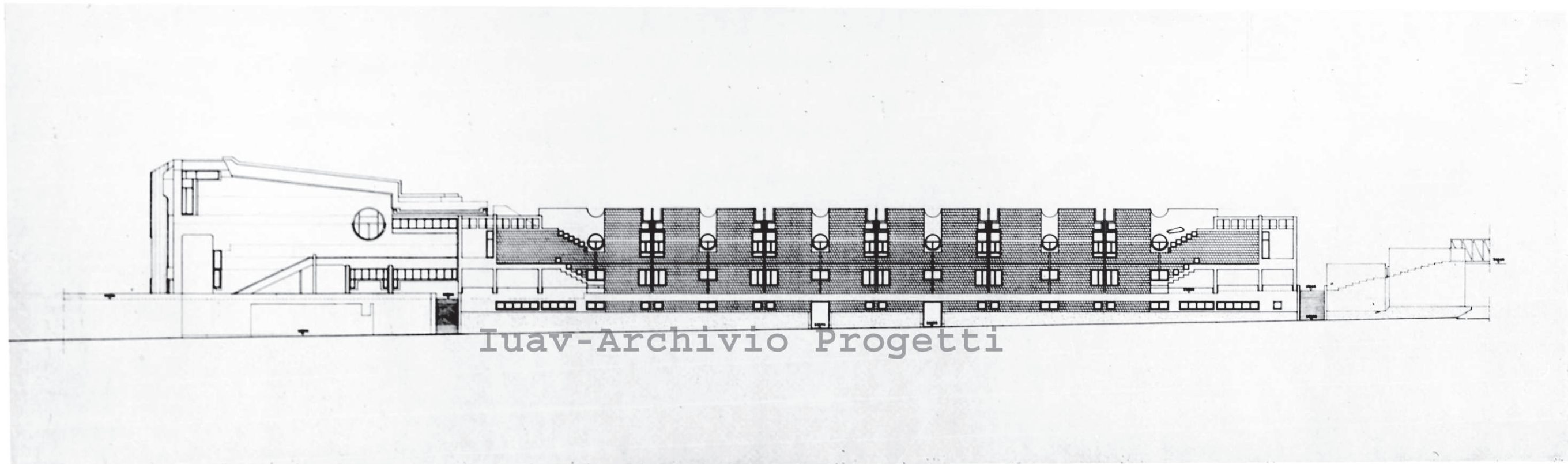
*I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B04 / Pianta uffici a quota +4,00 (240,40)*

lastra
152 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 384, Samonà 3.fot/1/114



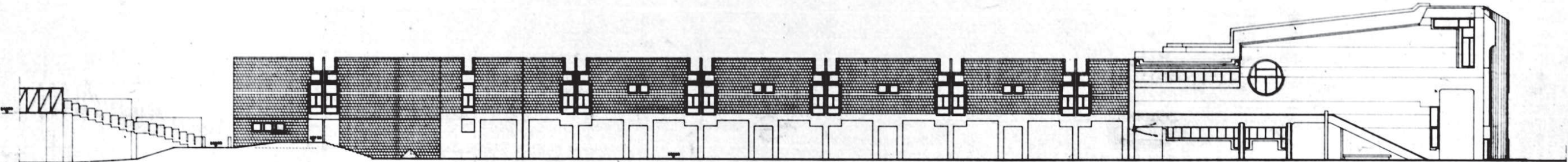
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B05 / Copertura a quota +4.40 (243,85), stralcio

china su lucido
42 x 25 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 58, Samonà 1.pro/1/058



*I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B06 / Fronte verso valle*

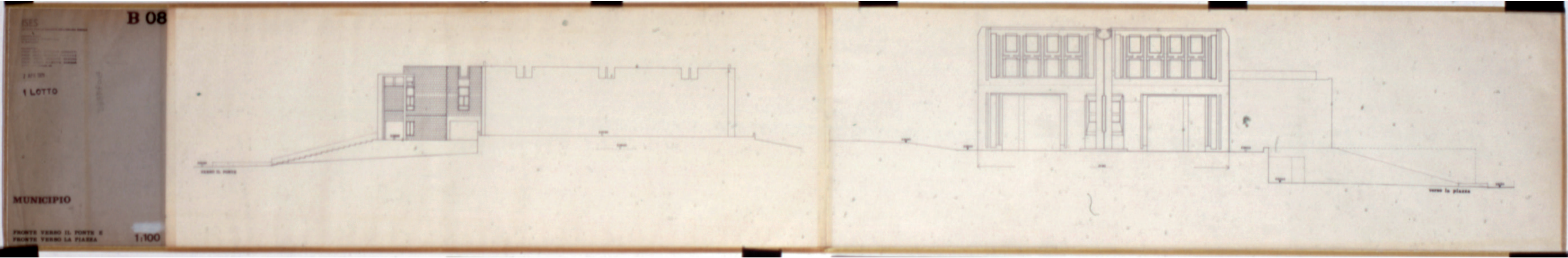
lastra
99 x 29,7 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 384, Samonà 4.com/2/38



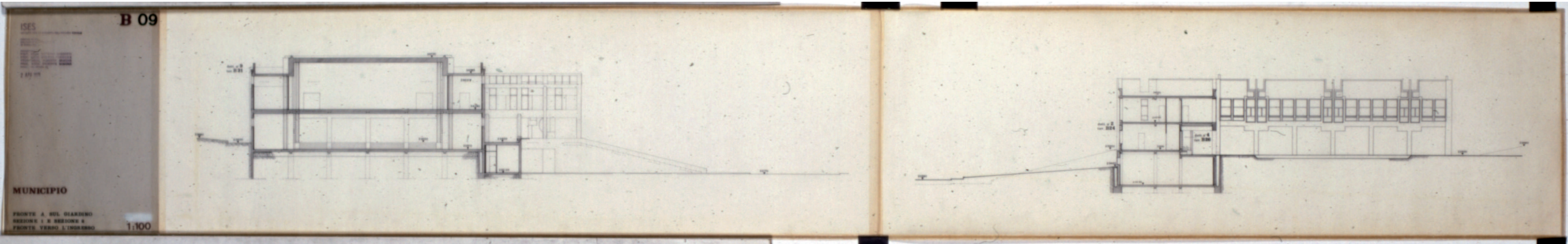
Iuav-Archivio Progetti

*I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B07 / Fronte verso il monte*

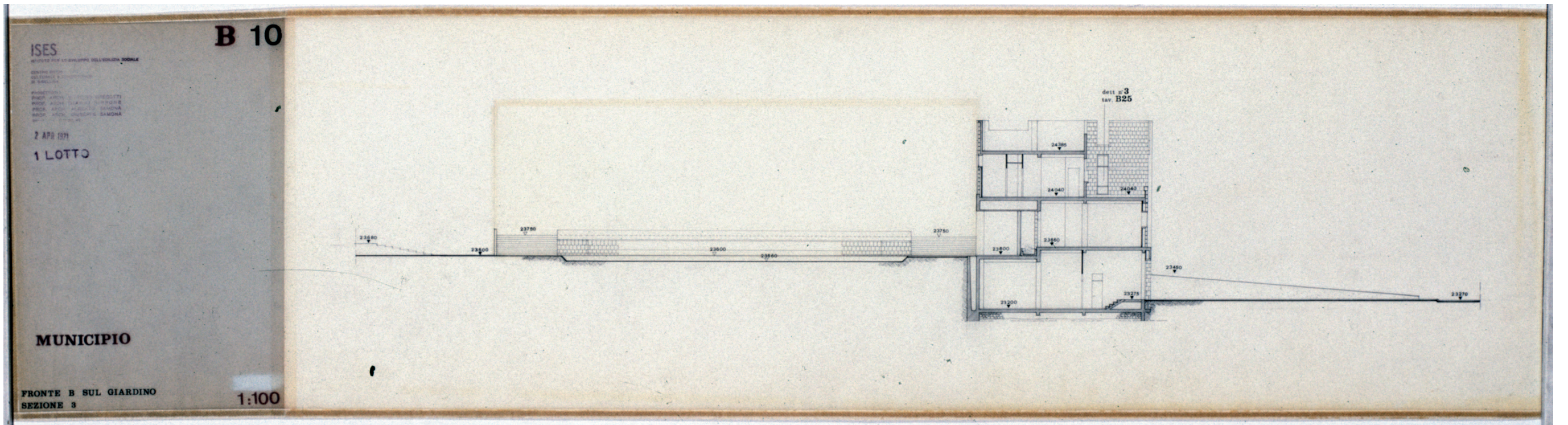
lastra
89 x 29,7 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 384, Samonà 3.fot/1/114



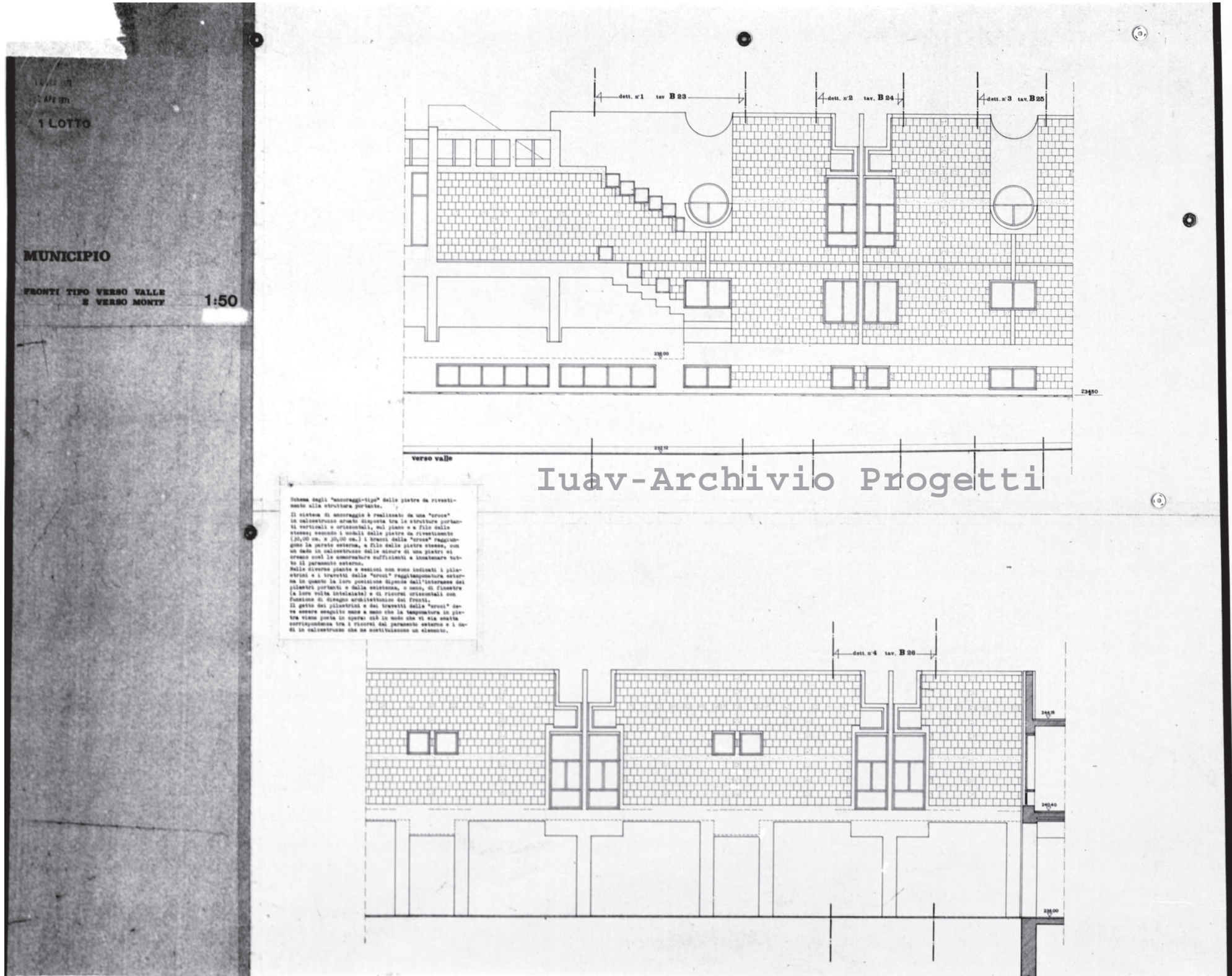
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B08 / Municipio. Fronte verso il ponte e fronte verso la piazza
2 aprile 1971
china su lucido
164 x 29,7 cm
Archivio CSAC, Parma



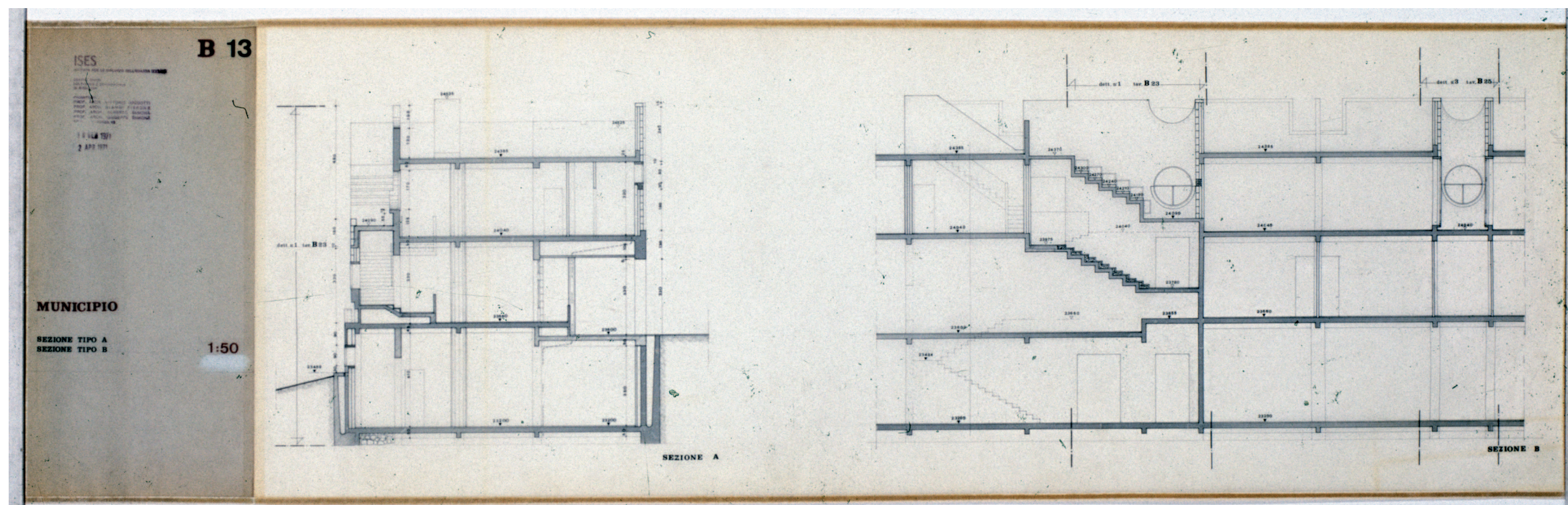
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B09 / Municipio. Fronte A sul giardino sezione 1 e sezione 2 fronte verso l'ingresso
2 aprile 1971
china su lucido
192 x 29,7 cm
Archivio CSAC, Parma



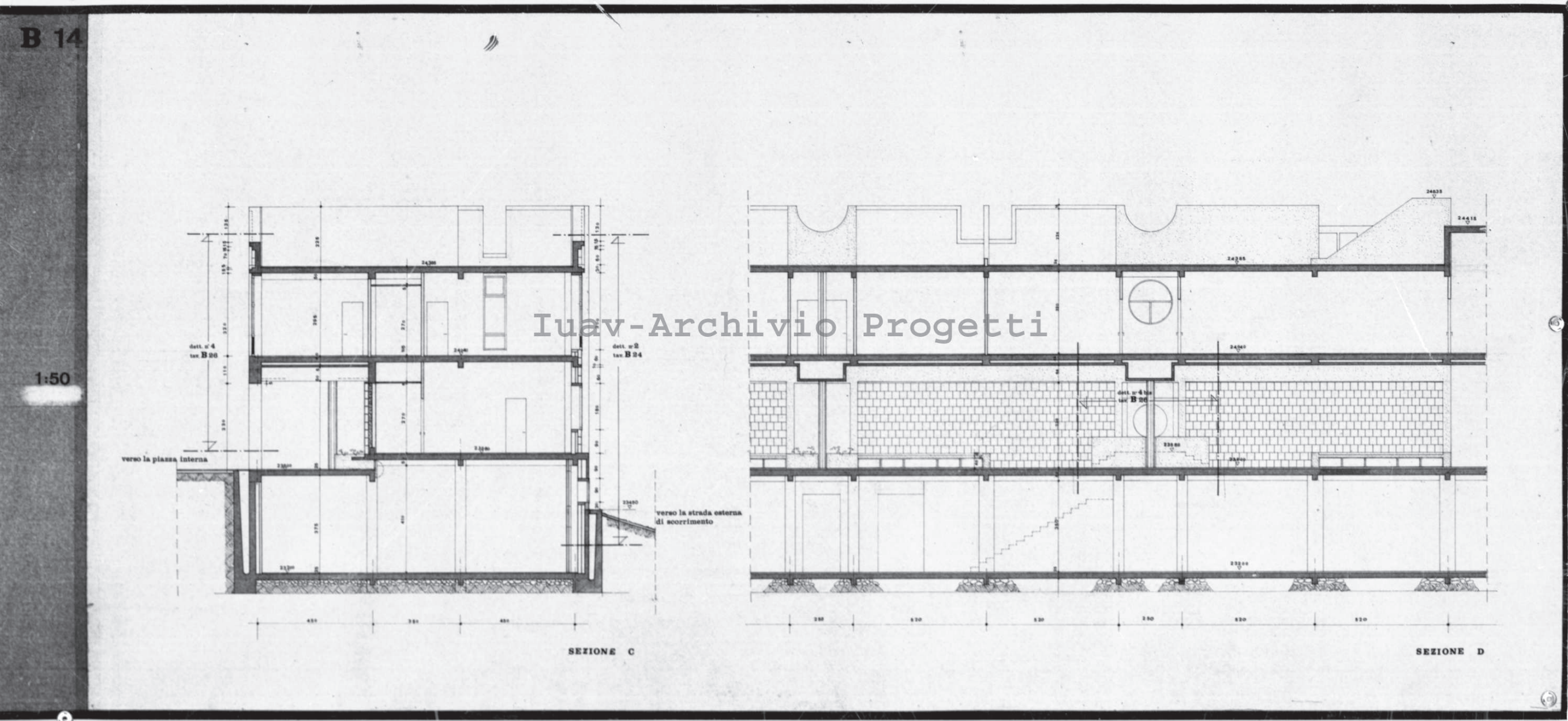
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B10 / Municipio. Fronte B sul giardino, sezione 3
 2 aprile 1971
 china su lucido
 109 x 29,7 cm
 Archivio CSAC, Parma



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B12 / Municipio. Fronte tipo verso valle e verso monte
 2 aprile 1971
 lastra
 112 x 89,1 cm
 Archivio IUAV, Venezia
 Segnatura: n. di corda 384, Samonà 3.fot/1/114

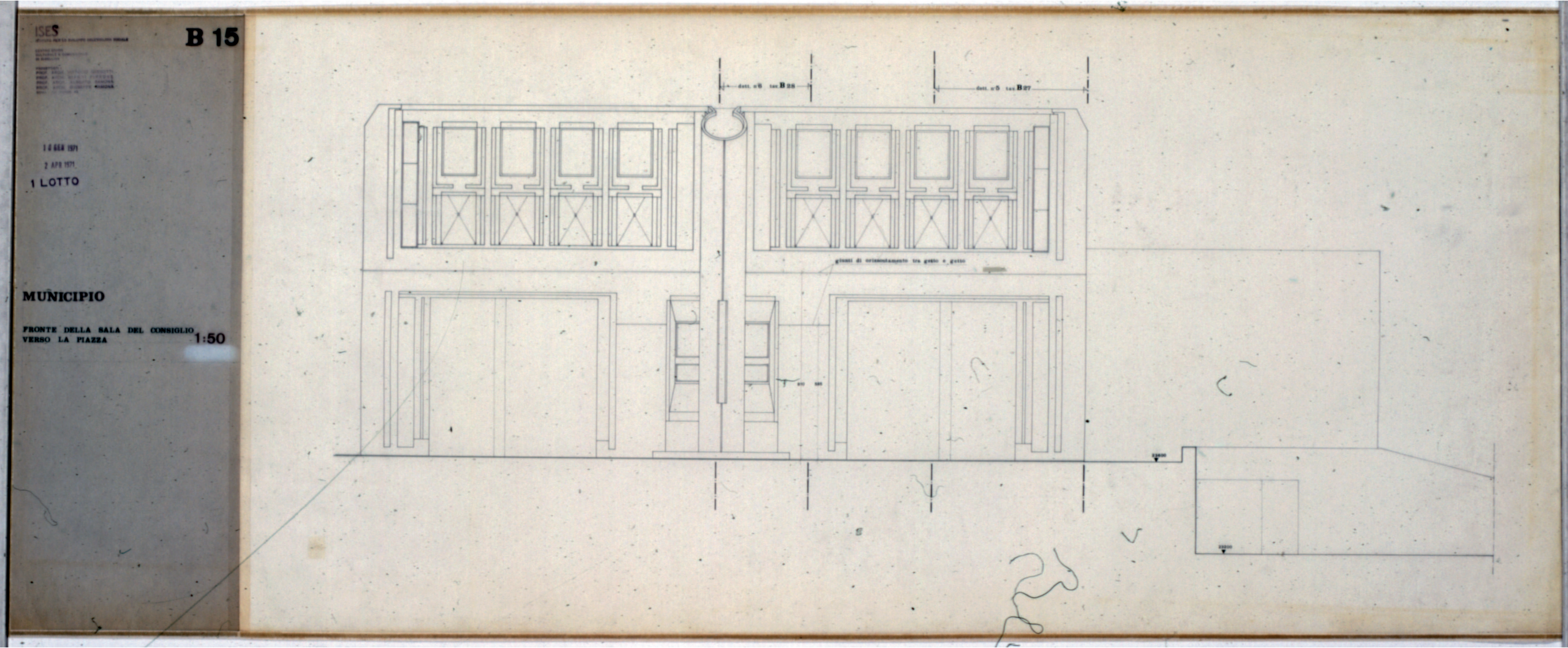


I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
 Tav. B13 / Municipio. Sezione tipo A, sezione tipo B
 10 gennaio 1971, 2 aprile 1971
 china su lucido
 136 x 42 cm
 Archivio CSAC, Parma

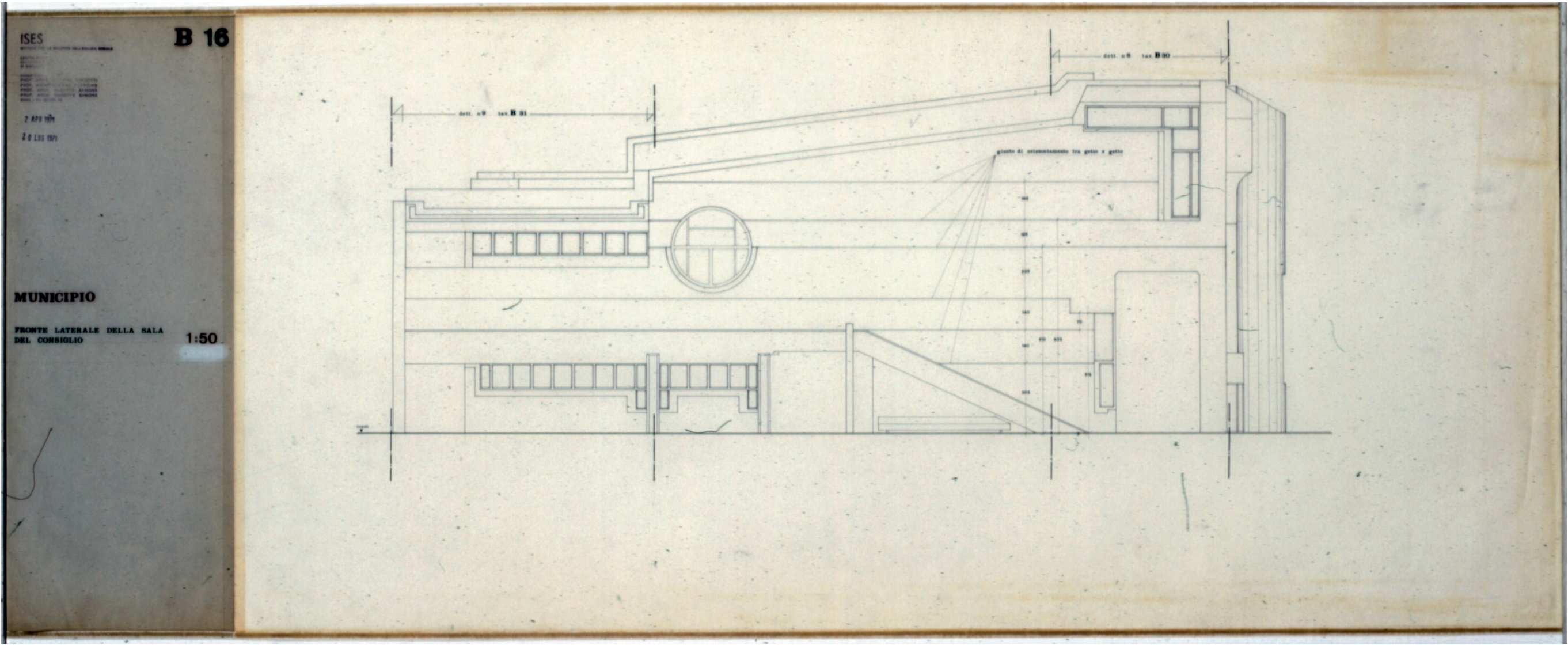


I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B14 / Municipio. Sezione tipo C, sezione tipo D

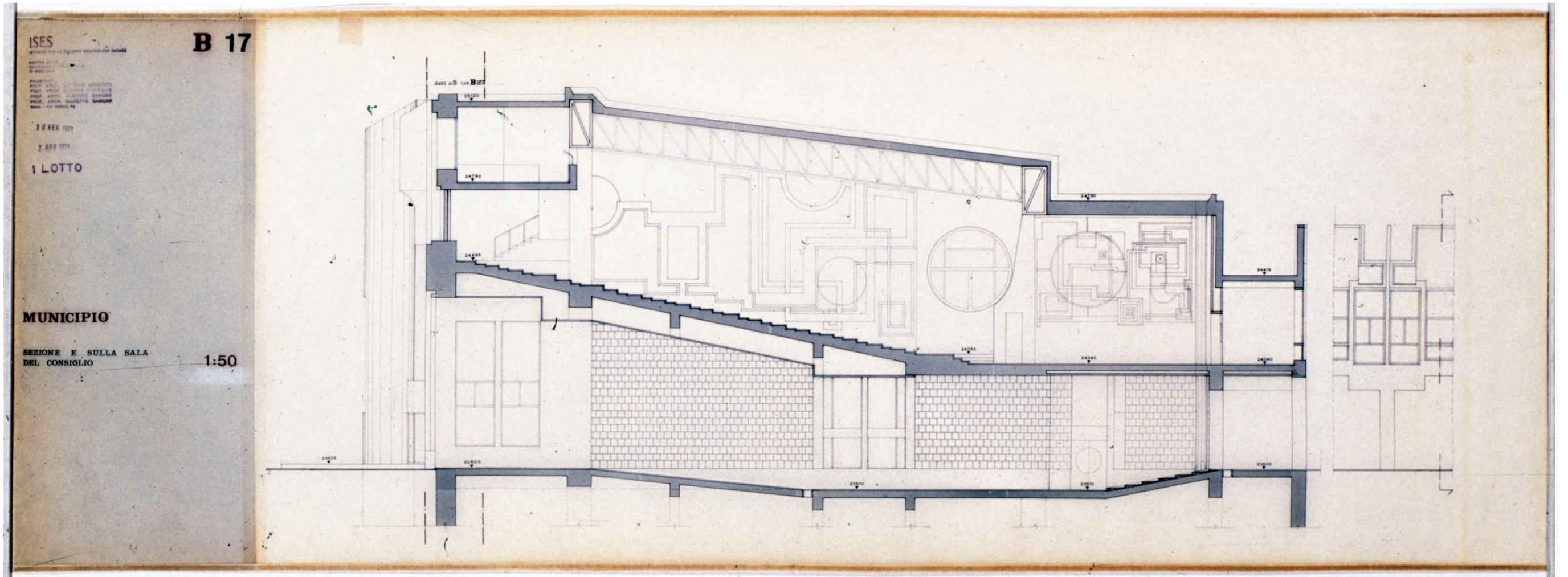
lastra
92 x 42 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 384, Samonà 3.fot/1/114



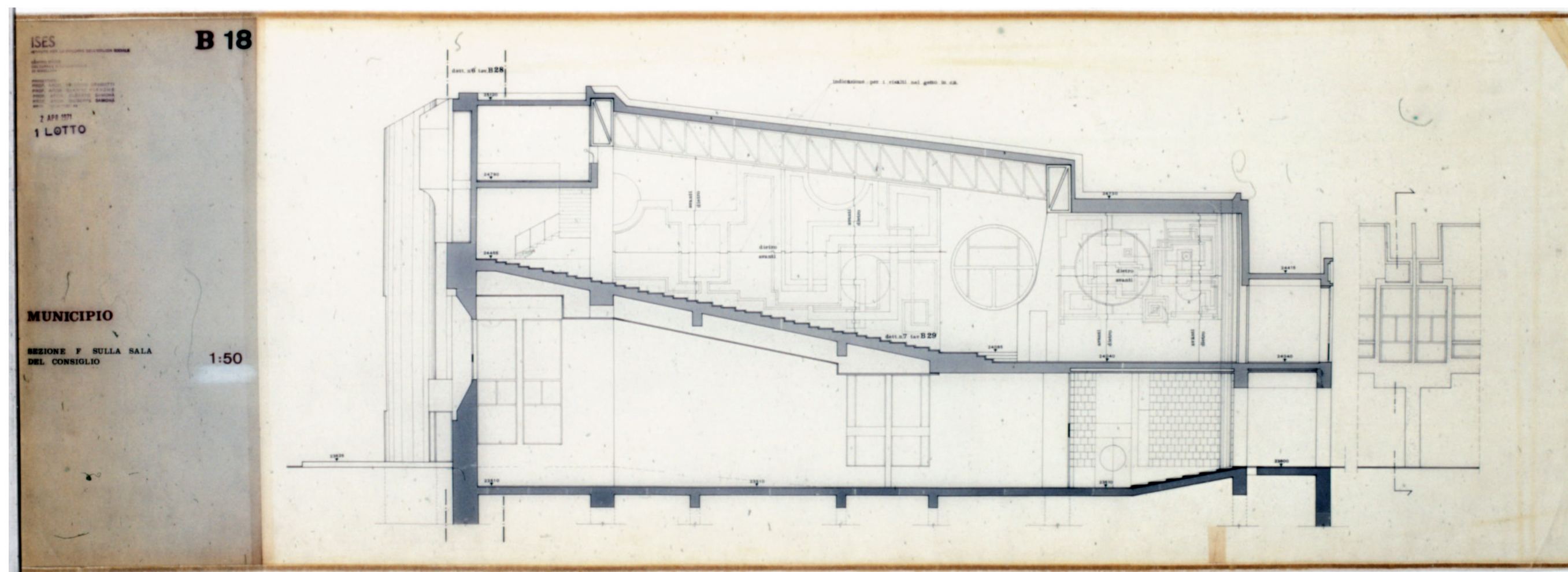
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B15 / Municipio. Fronte della sala del consiglio verso la piazza
10 gennaio 1971, 2 aprile 1971
china su lucido
102 x 42 cm
Archivio CSAC, Parma



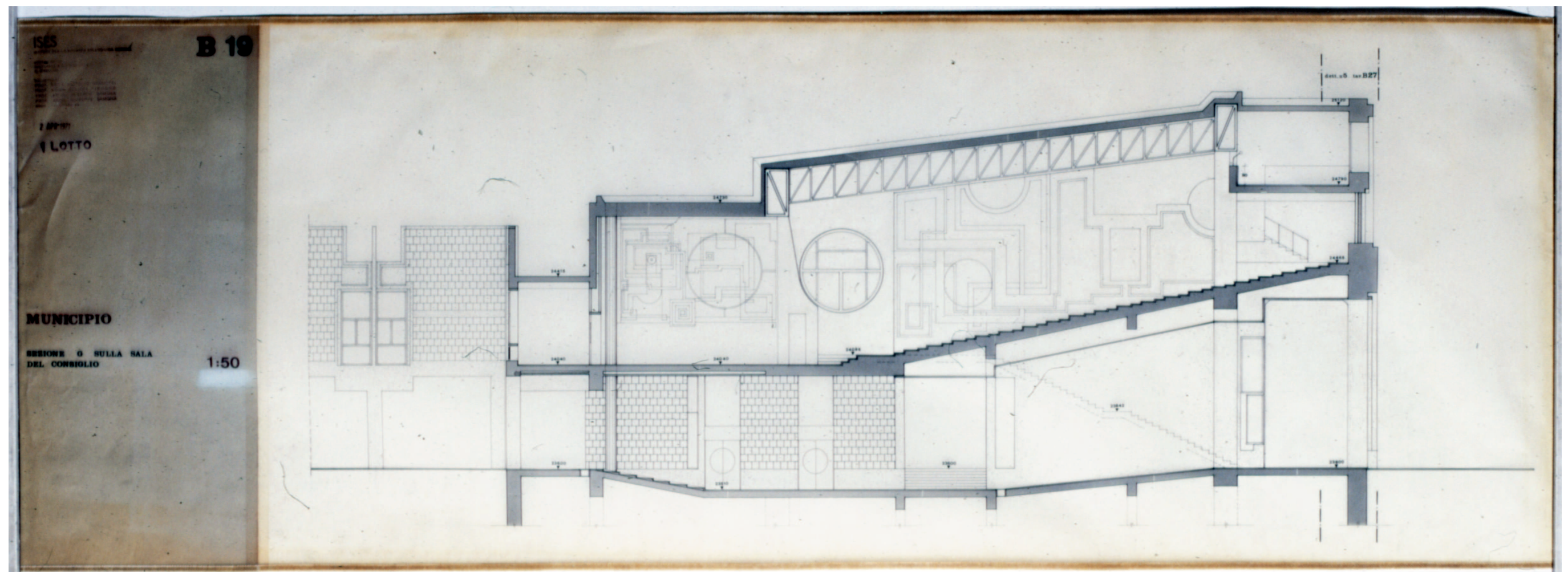
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B16 / Municipio. Fronte laterale della sala del consiglio
2 aprile 1971, 28 luglio 1971
china su lucido
102 x 42 cm
Archivio CSAC, Parma



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B17 / Municipio. Sezione E sulla sala del consiglio
 10 gennaio 1971, 2 aprile 1971
 china su lucido
 102 x 42 cm
 Archivio CSAC, Parma

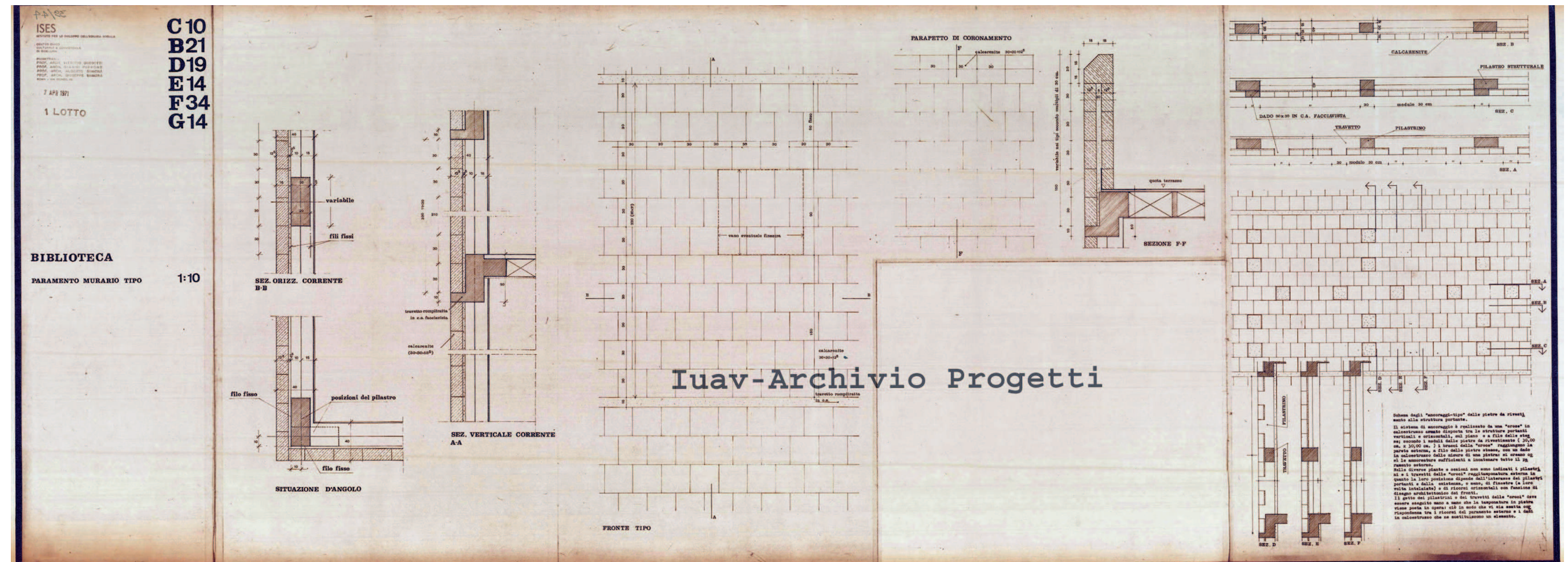


*I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B18 / Municipio. Sezione F sulla sala del consiglio
2 aprile 1971
china su lucido
102 x 42 cm
Archivio CSAC, Parma*

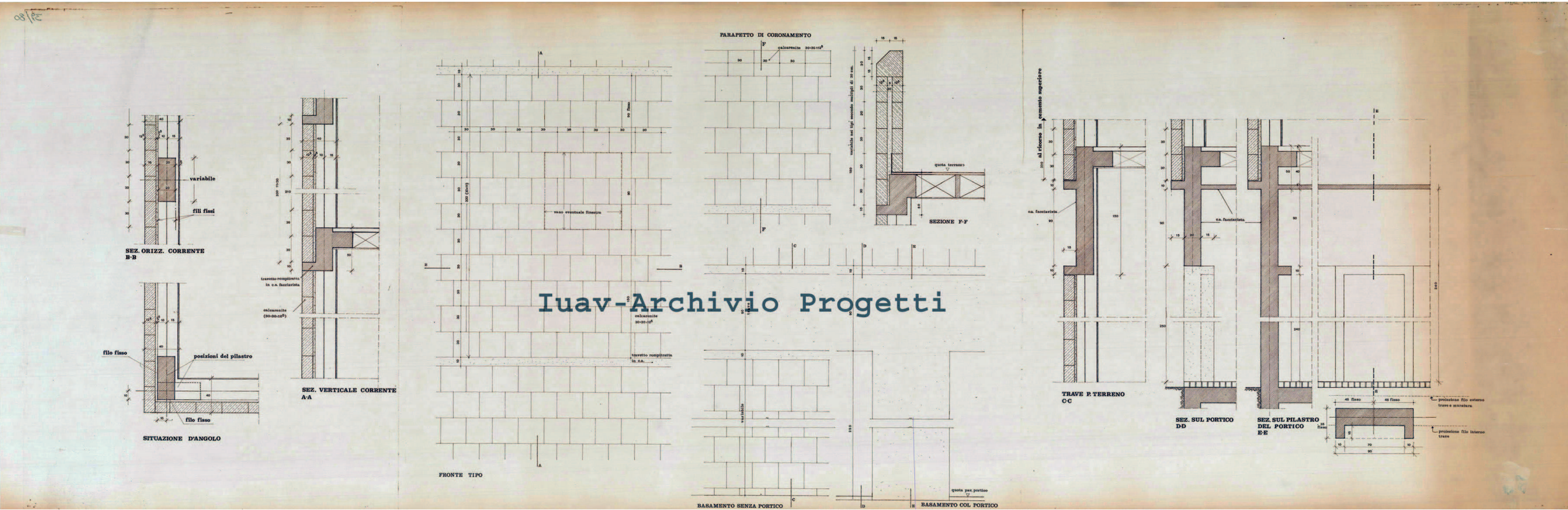


*I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B19 / Municipio. Sezione O sulla sala del consiglio
2 aprile 1971
china su lucido
102 x 42 cm
Archivio CSAC, Parma*

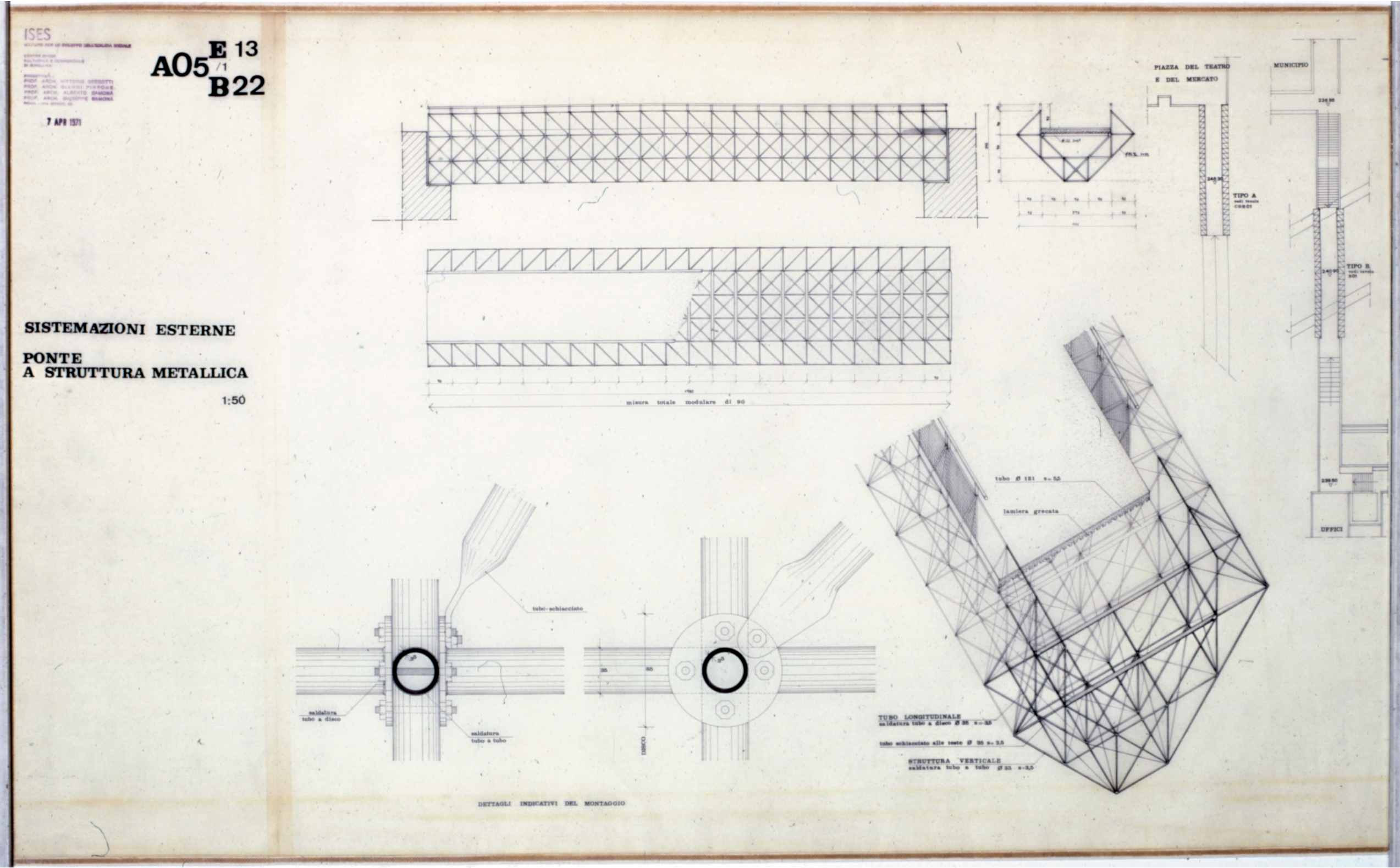
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B20 / *Municipio. Casellario infissi*
7 aprile 1971
china su lucido
136 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



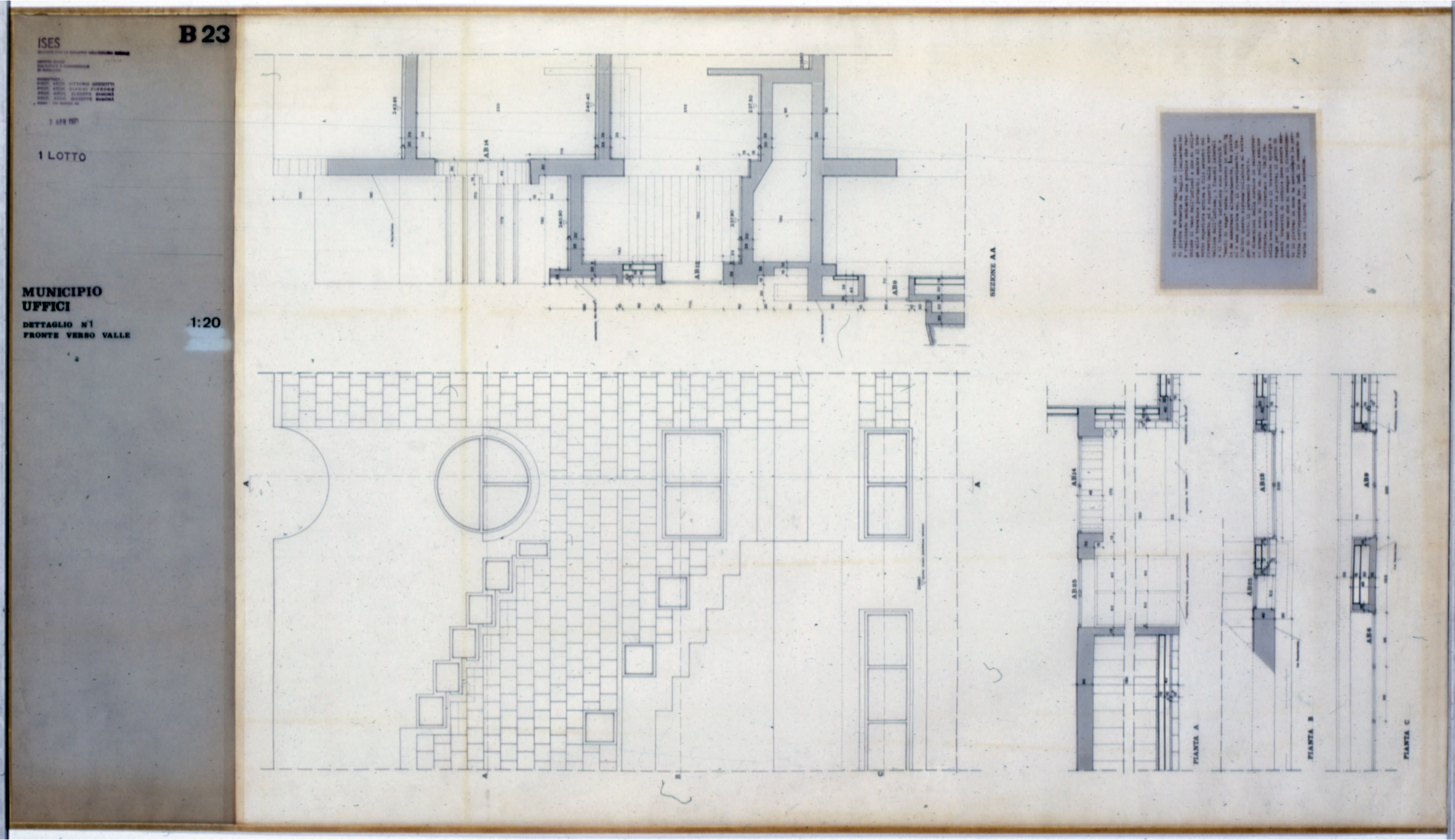
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B21-C10-D19-E14-F34-G14 / Biblioteca. Paramento Murario tipo
7 aprile 1971
china su lucido
164 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia



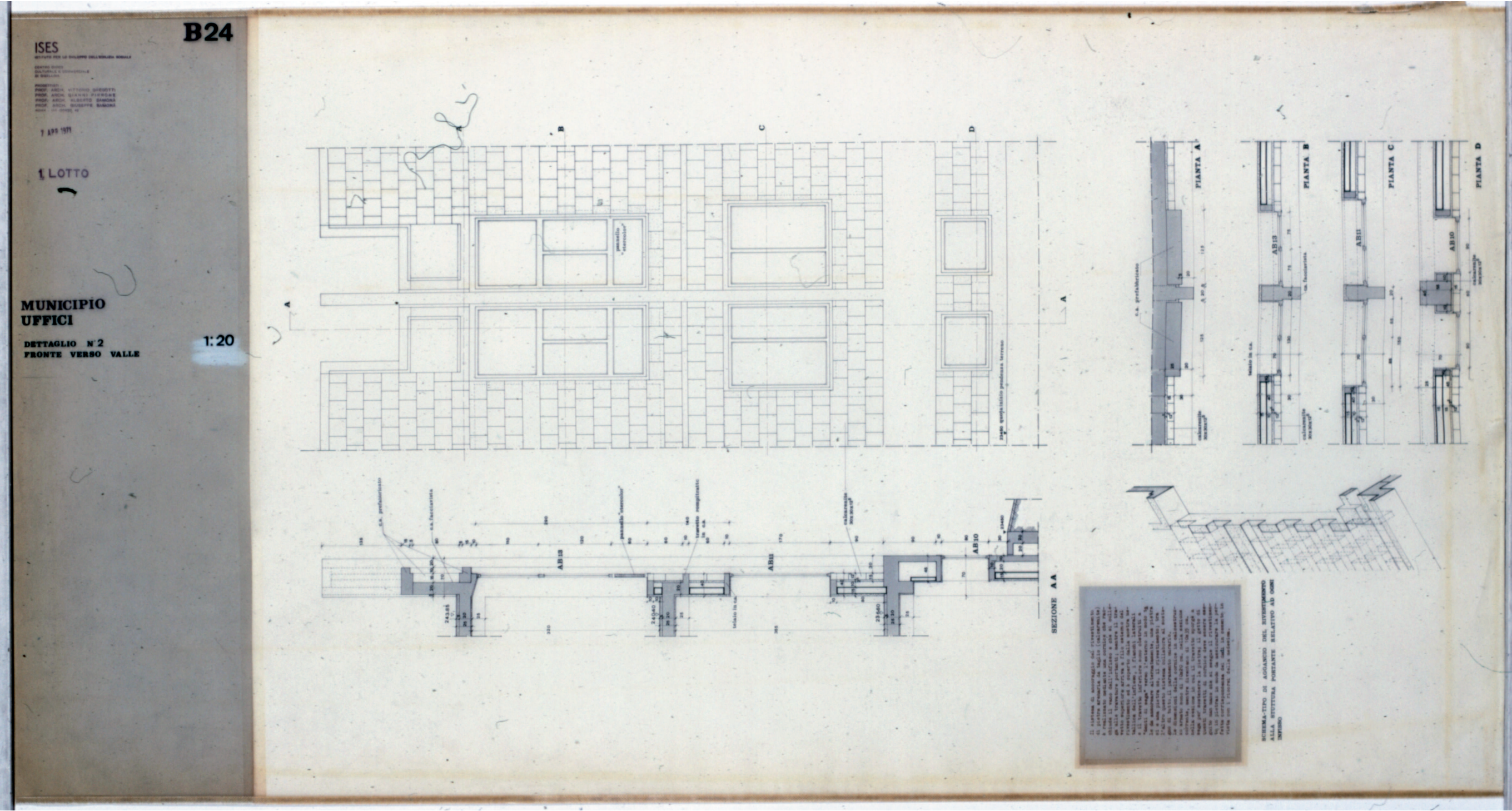
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B21-C10-D19-E14-F34-G14/ Biblioteca. Paramento Murario tipo, stralcio
7 aprile 1971
china su lucido
164 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia



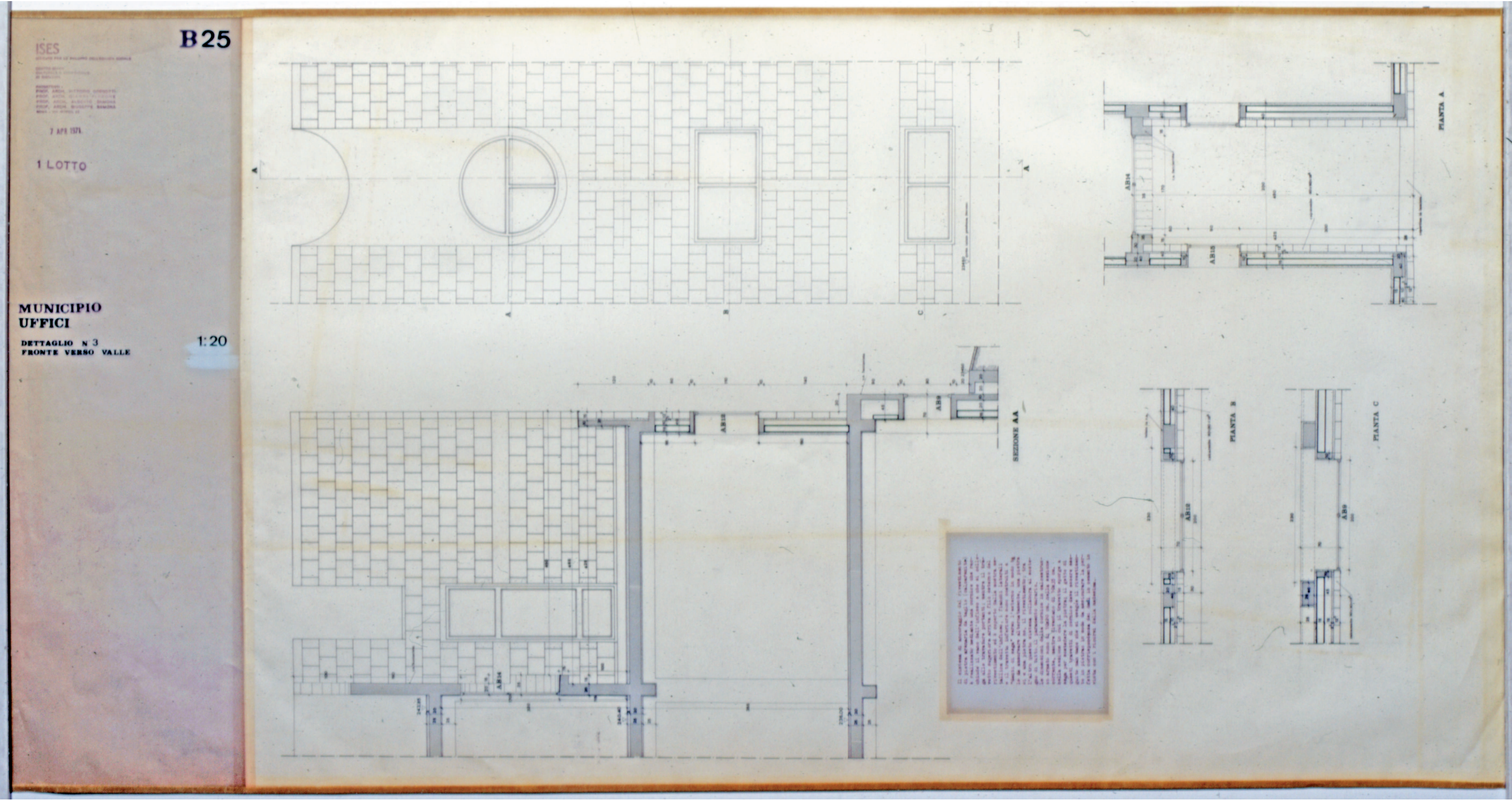
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. A05-B22-E13 / Sistemazioni esterne. Ponte A struttura metallica
7 aprile 1971
china su lucido
96 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



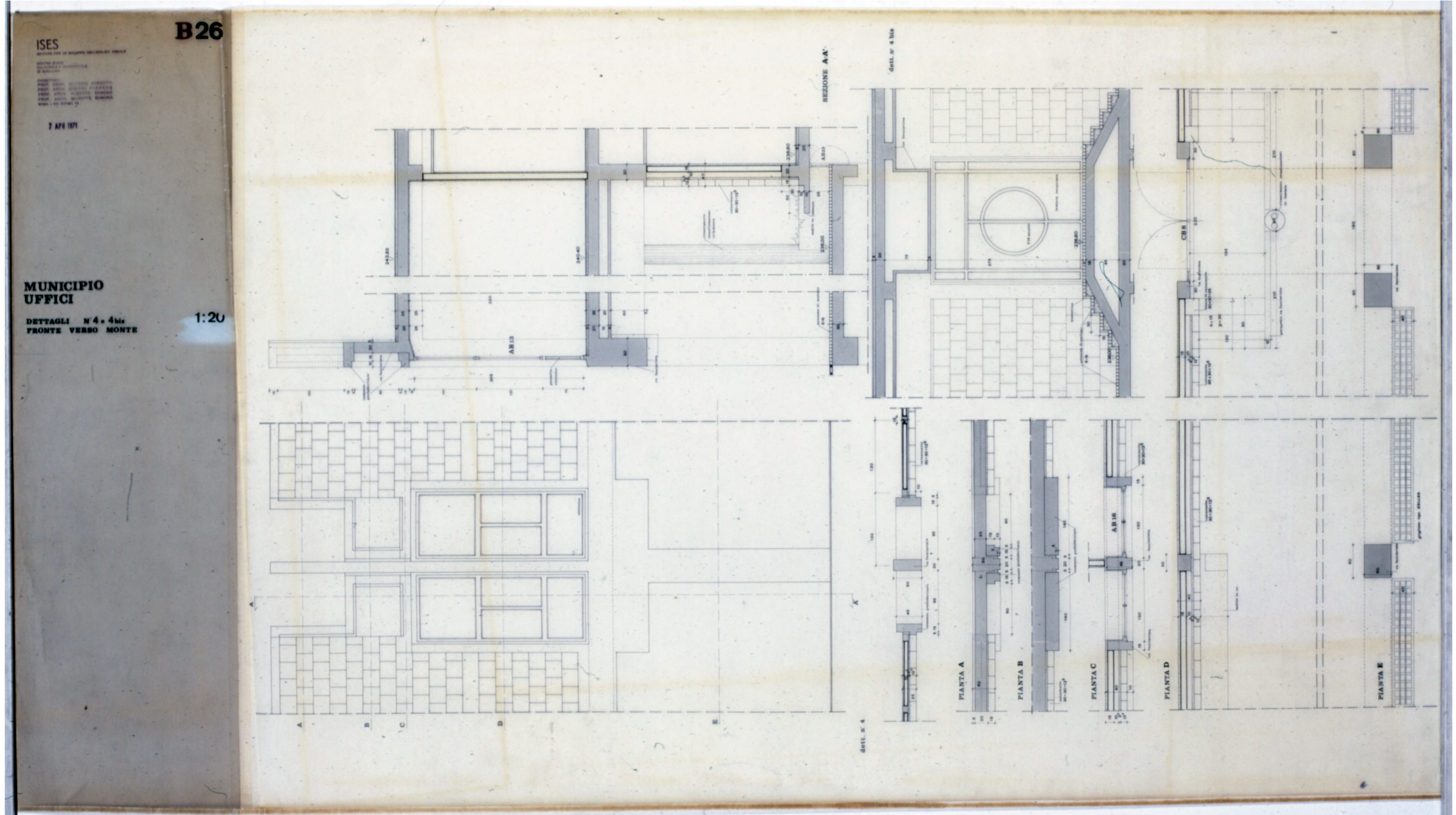
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B23 / Municipio uffici. Dettaglio n.1 fronte verso valle
7 aprile 1971
china su lucido
103 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



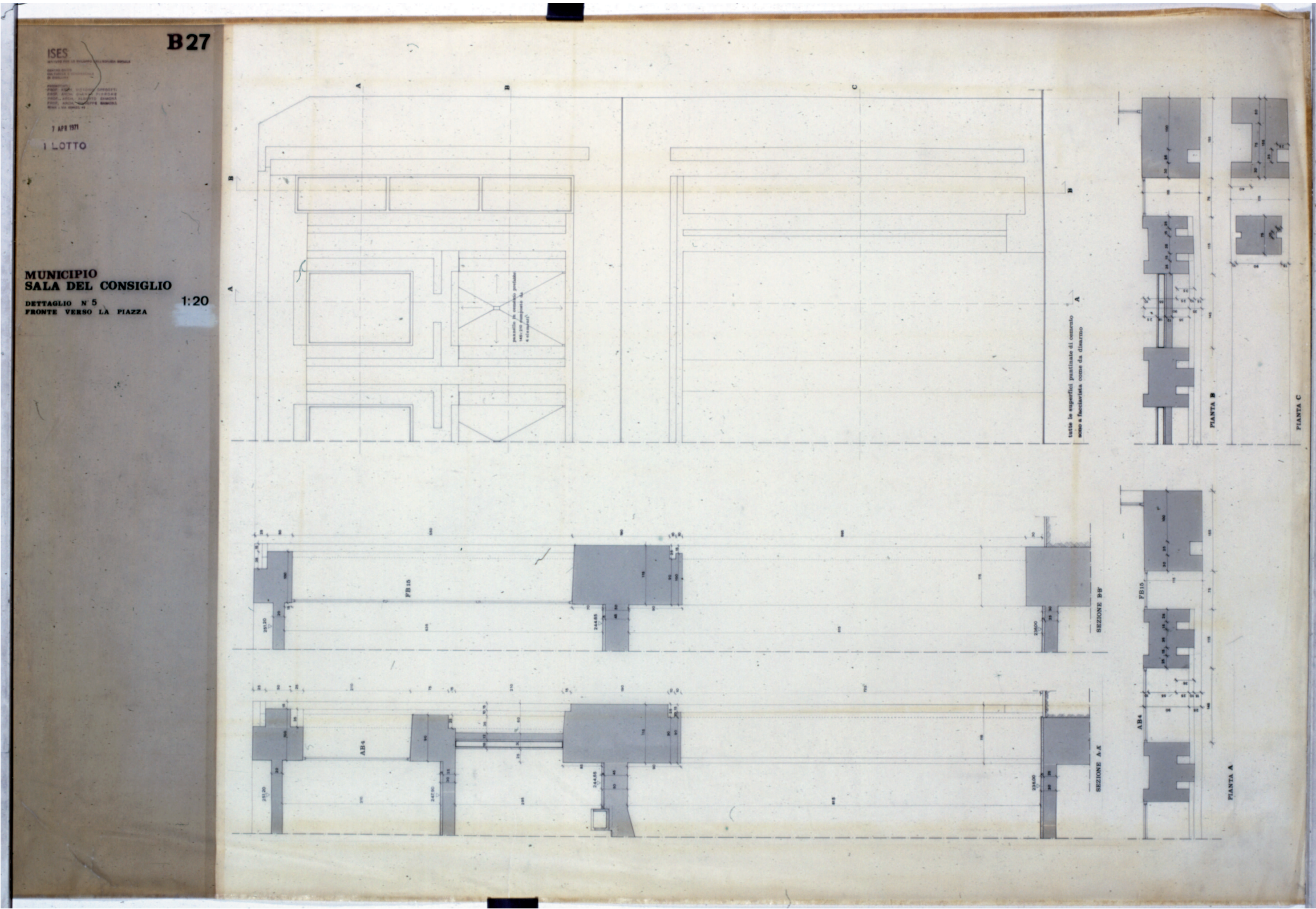
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B24 / Municipio uffici. Dettaglio n.2 fronte verso valle
7 aprile 1971
china su lucido
111,2 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



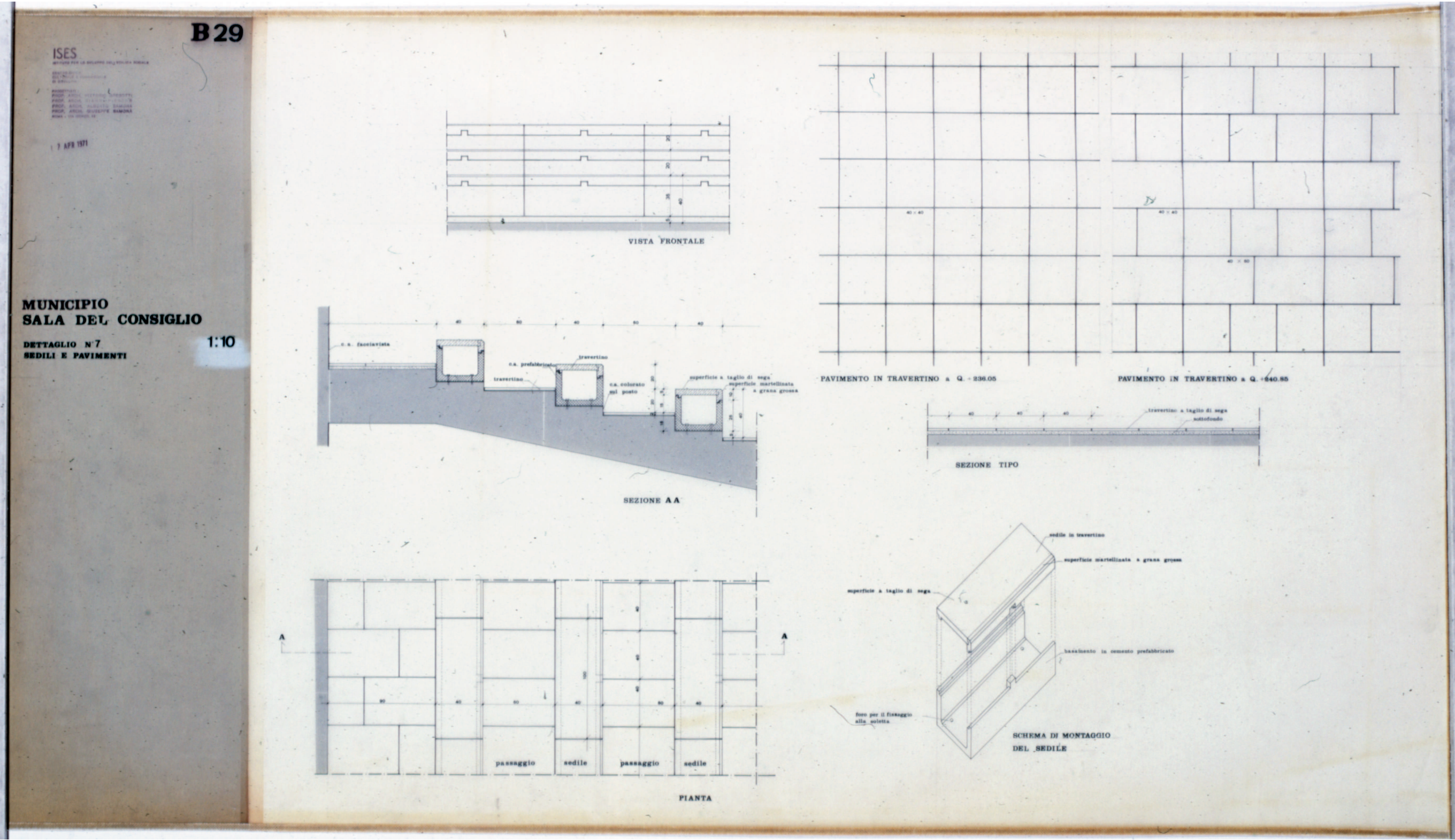
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B25 / Municipio uffici. Dettaglio n.3 fronte verso valle
7 aprile 1971
china su lucido
112 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



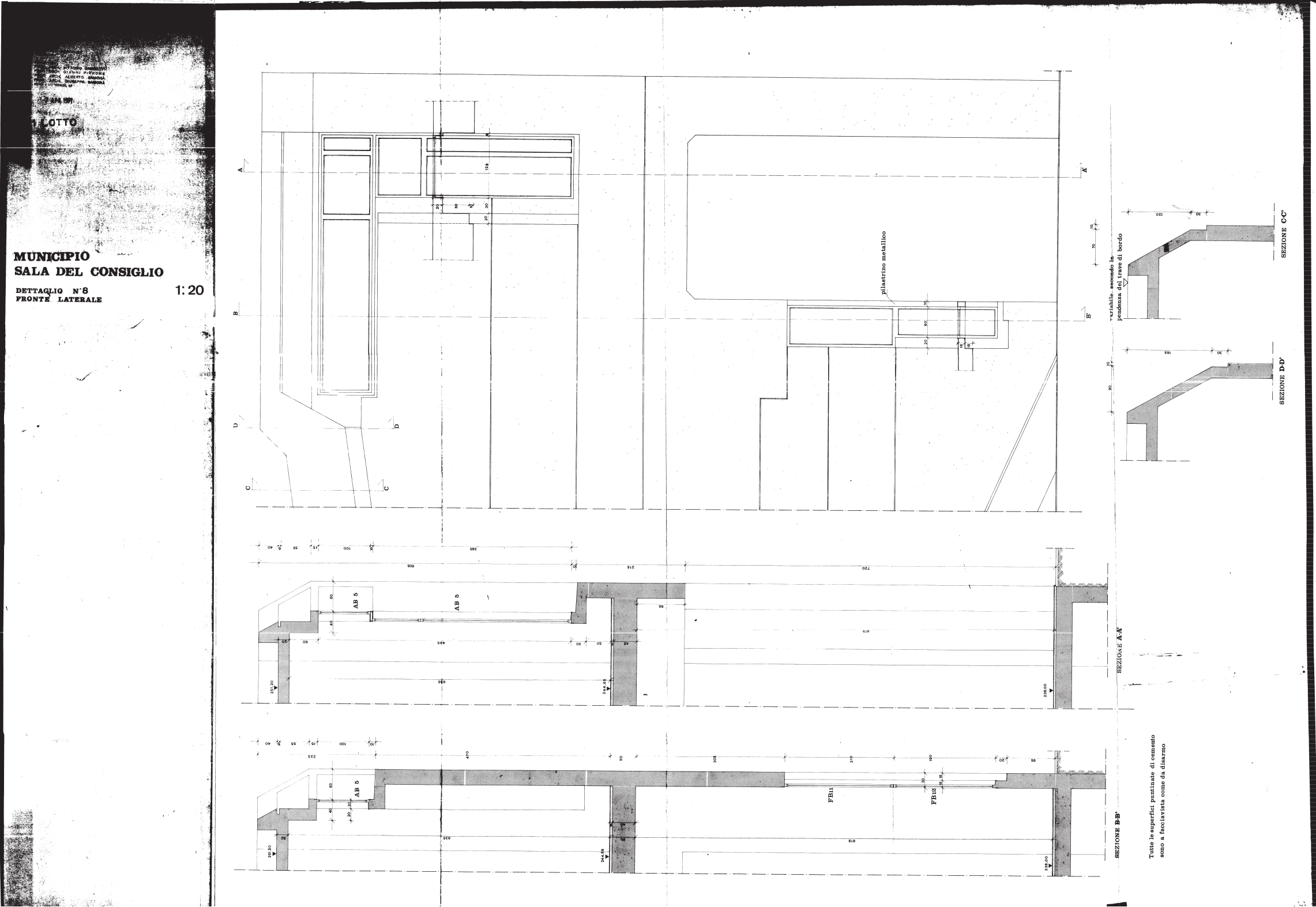
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B26 / Municipio uffici. Dettagli n.4 e 4bis fronte verso monte
 7 aprile 1971
 china su lucido
 105 x 59,4 cm
 Archivio CSAC, Parma



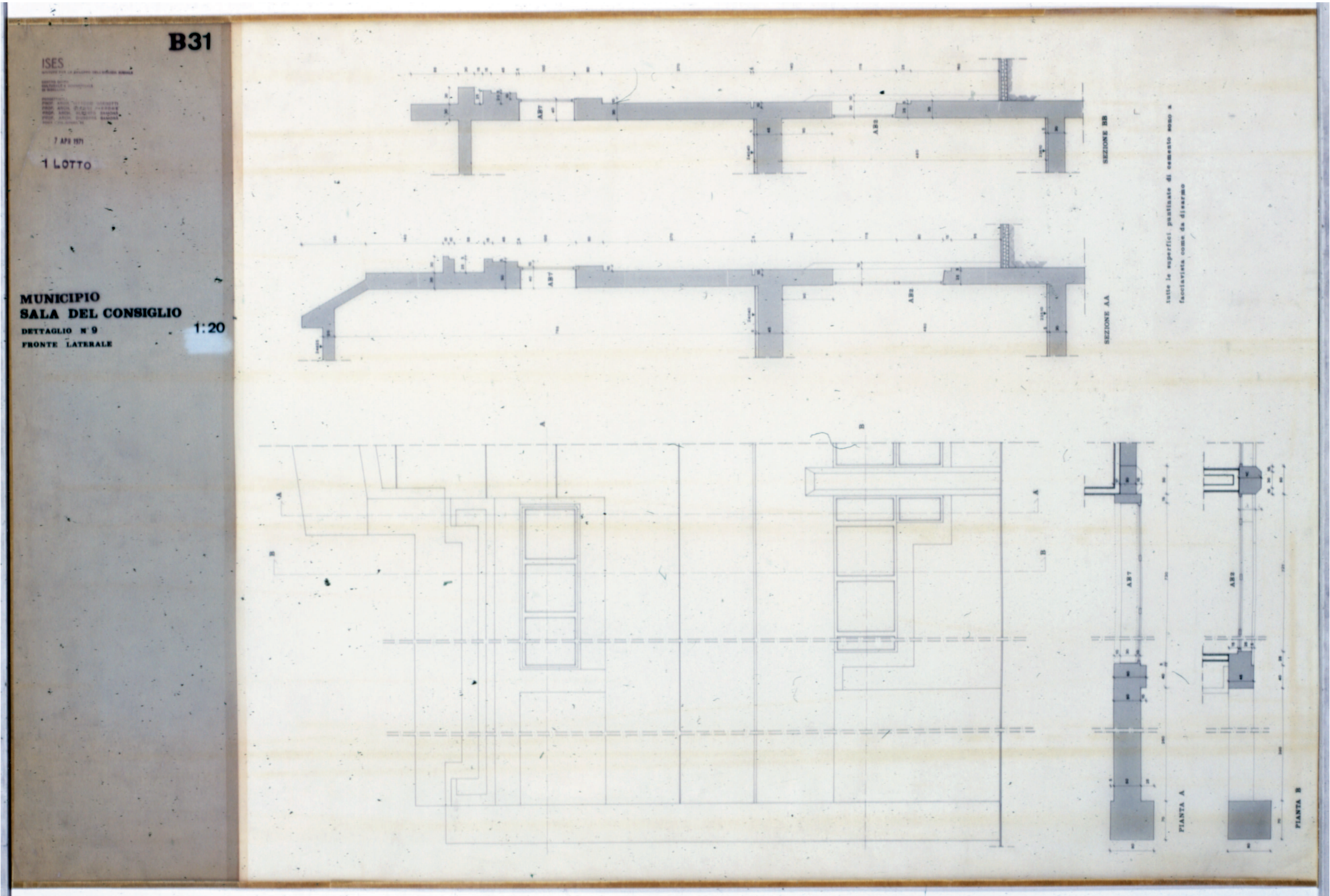
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B27 / Municipio sala del consiglio. Dettaglio n.5 fronte verso la piazza
7 aprile 1971
china su lucido
122 x 84 cm
Archivio CSAC, Parma



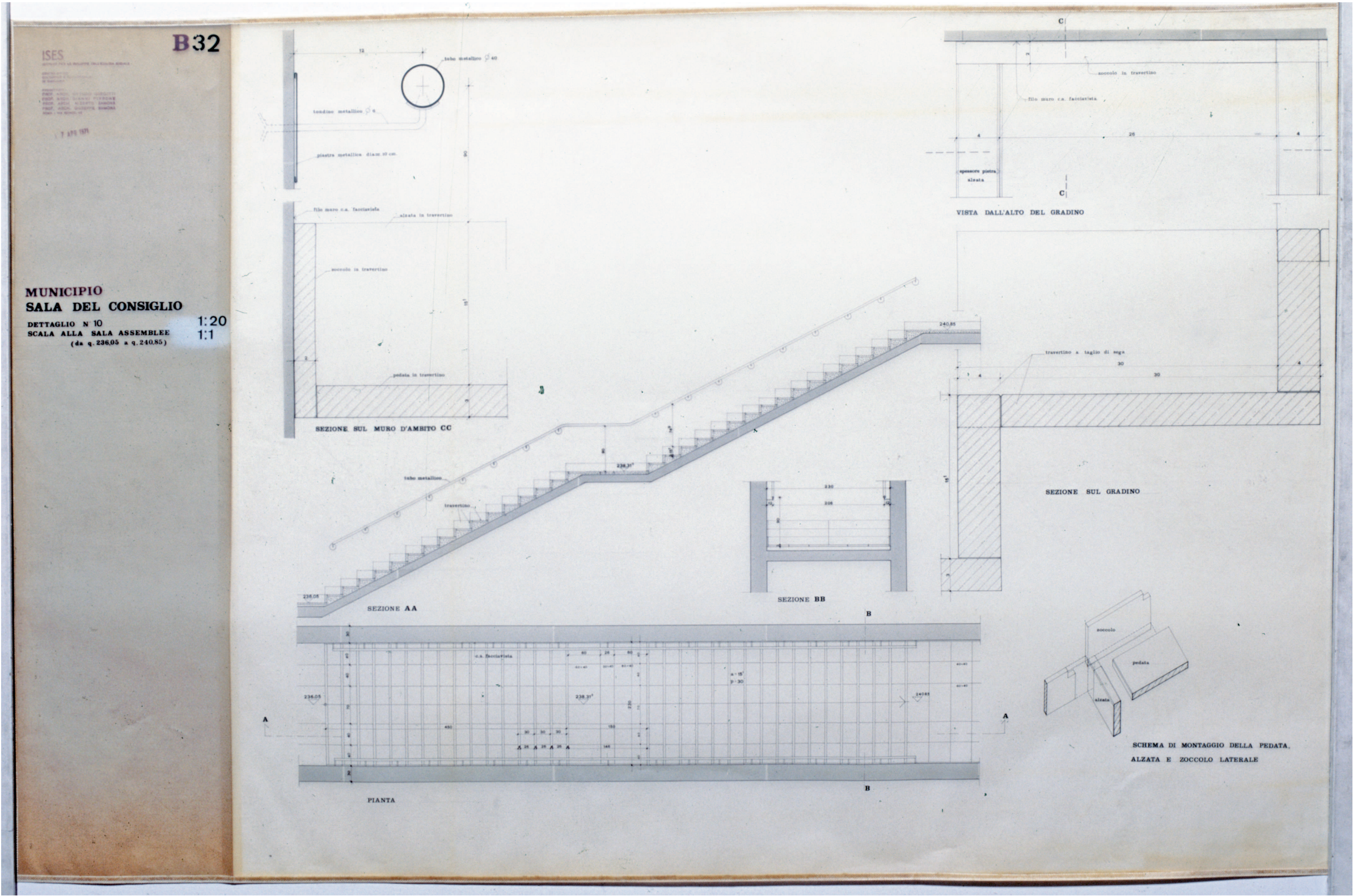
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B29 / Municipio sala del consiglio. Dettaglio n.7 sedili e pavimenti
7 aprile 1971
china su lucido
103,3 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



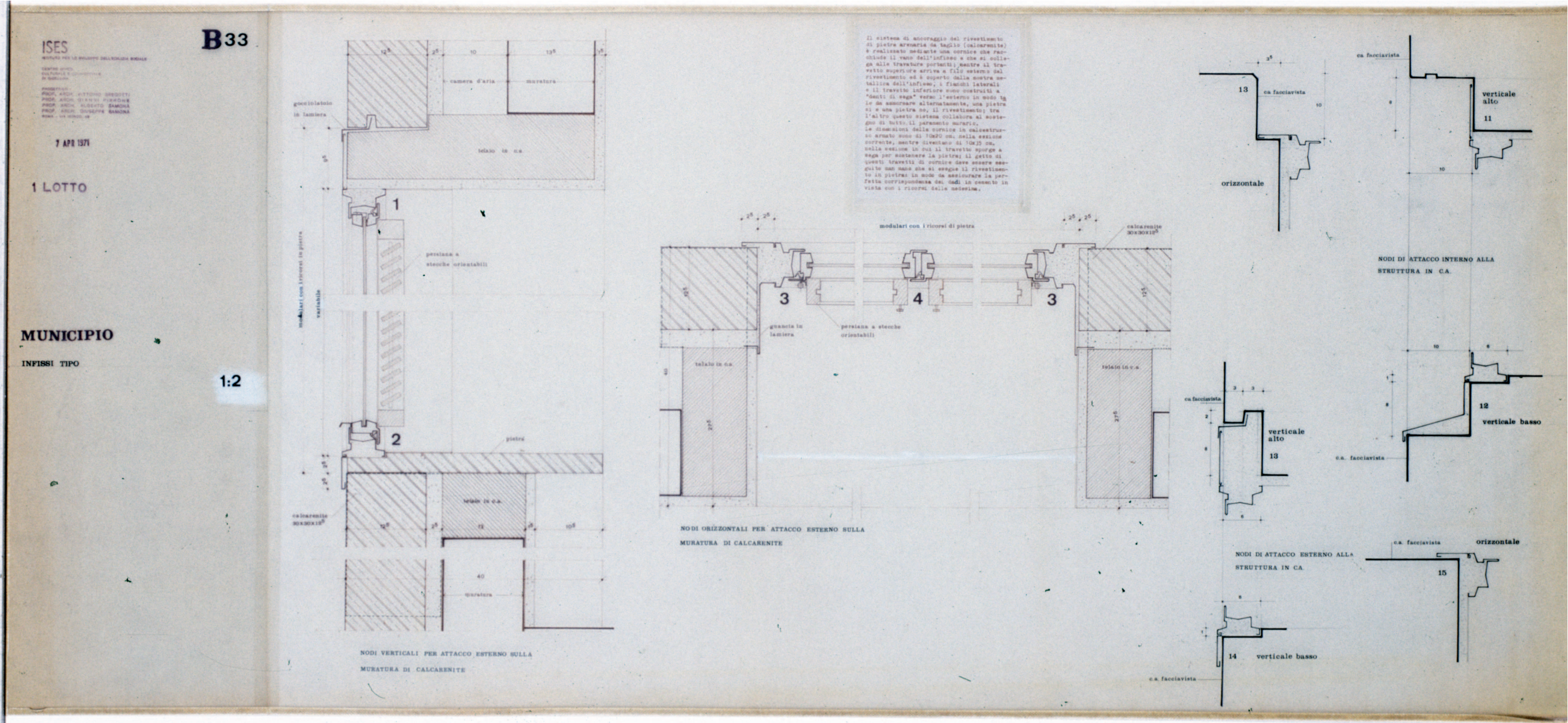
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B30 / Municipio sala del consiglio. Dettaglio n.8 fronte laterale
7 aprile 1971
eliocopia
132 x 90 cm
U.T., Gibellina



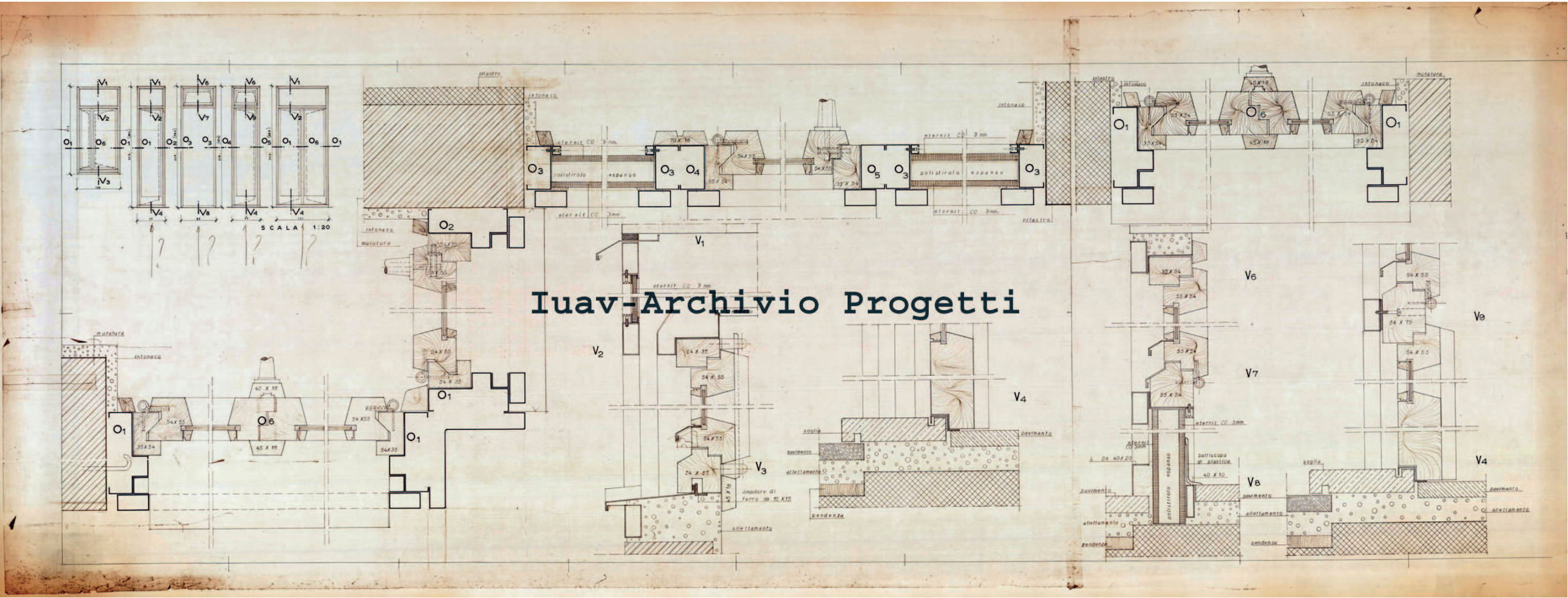
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B31 / Municipio sala del consiglio. Dettaglio n.9 fronte laterale
7 aprile 1971
china su lucido
124 x 84 cm
Archivio CSAC, Parma



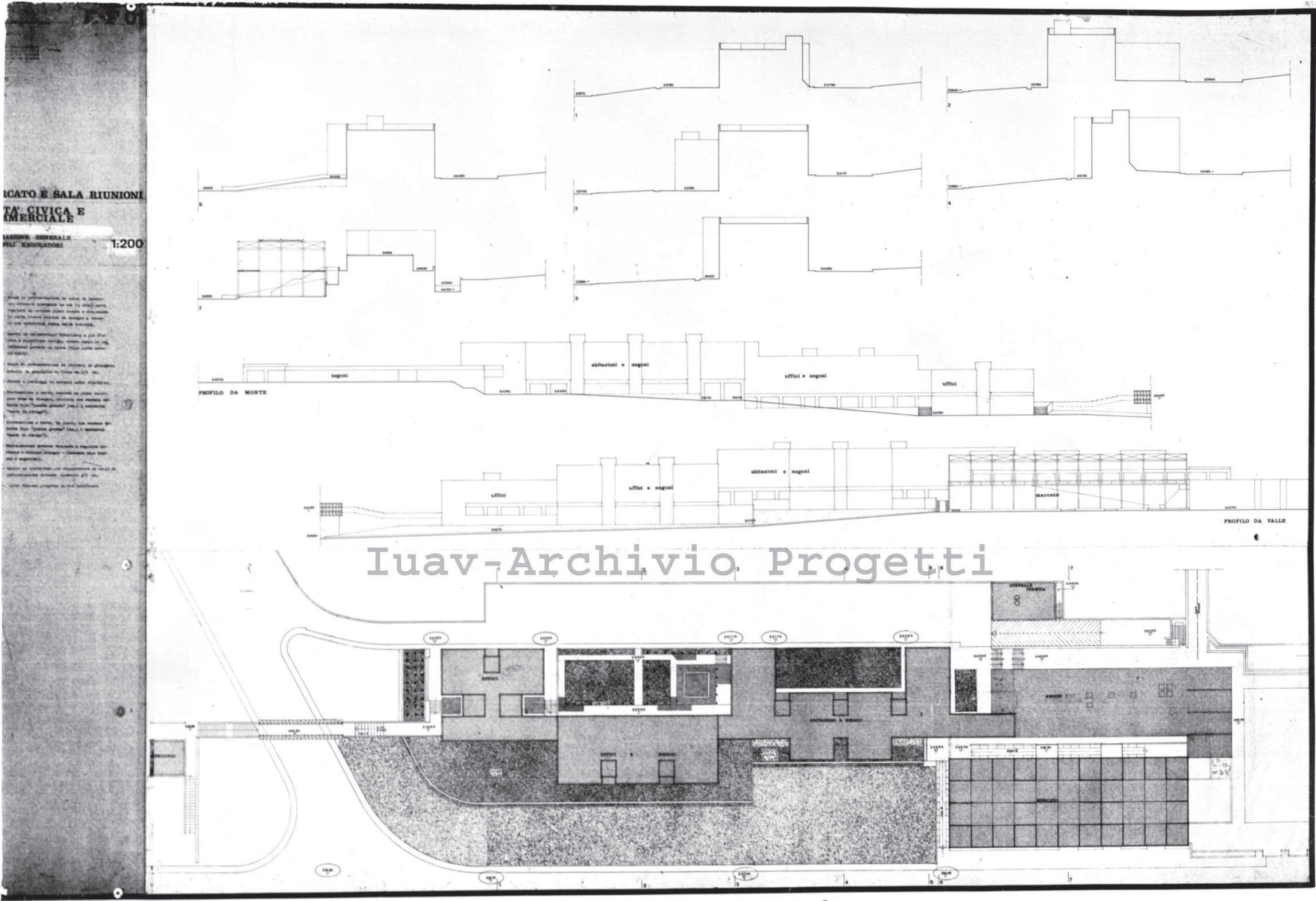
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B32 / Municipio sala del consiglio. Dettaglio n.10 scala alla sala assemblee (da q.236,05 a q.240,85)
7 aprile 1971
china su lucido
127 x 84 cm
Archivio CSAC, Parma



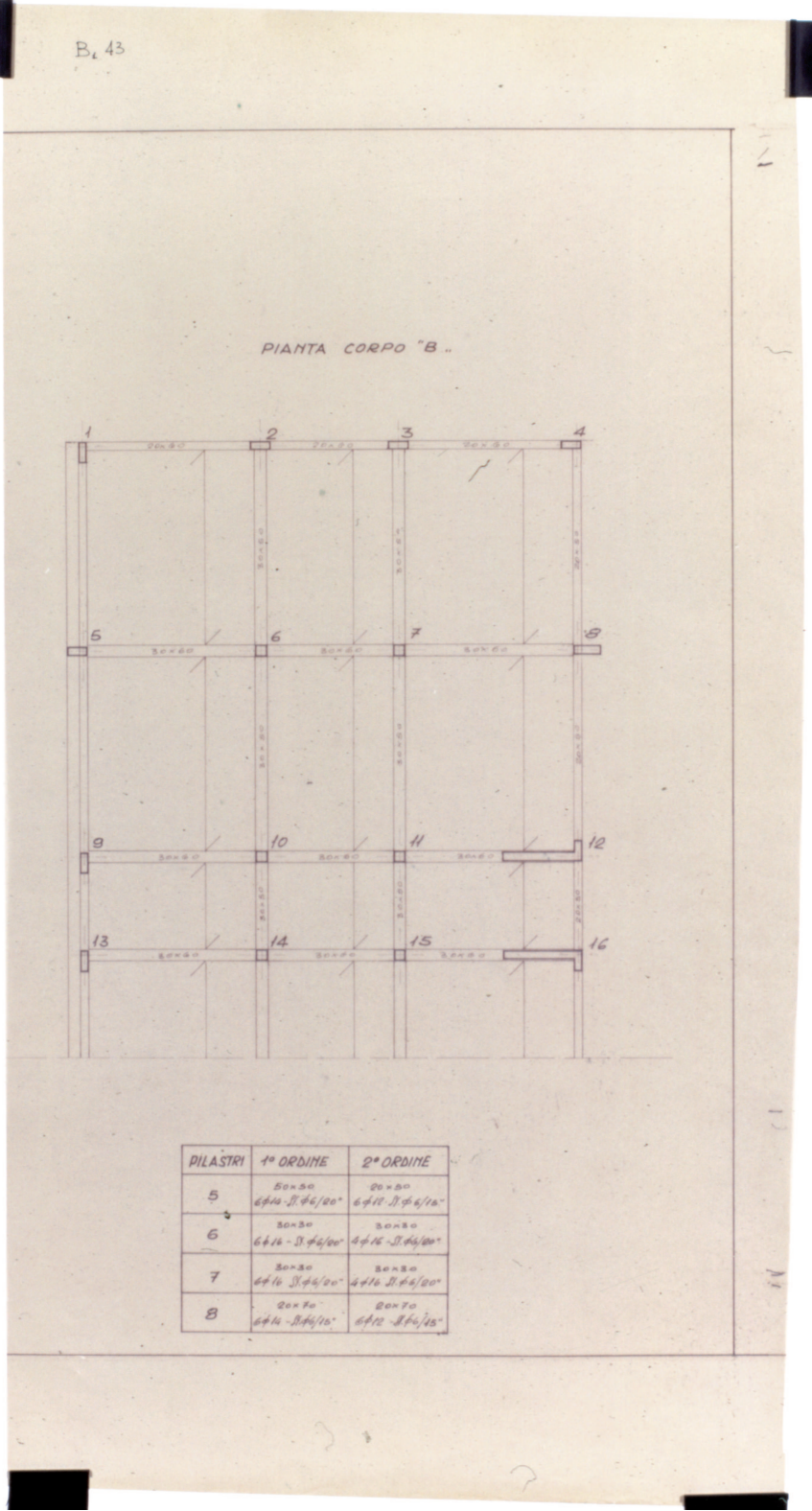
I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B33 / Municipio. Infissi tipo
7 aprile 1971
china su lucido
129 x 59,4 cm
Archivio CSAC, Parma



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B33 / Municipio. Infissi tipo, stralcio
7 aprile 1971
china su lucido
156 x 59,4 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 58, Samonà 1.pro/1/058



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. E-F01 / Mercato e Sala Riunioni. (cit)tà civica e commerciale.Organizzazione Generale. Profili regolatori



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina
Tav. B143 / Strutture. Carpenteria solai tipo corpo A e B, stralcio

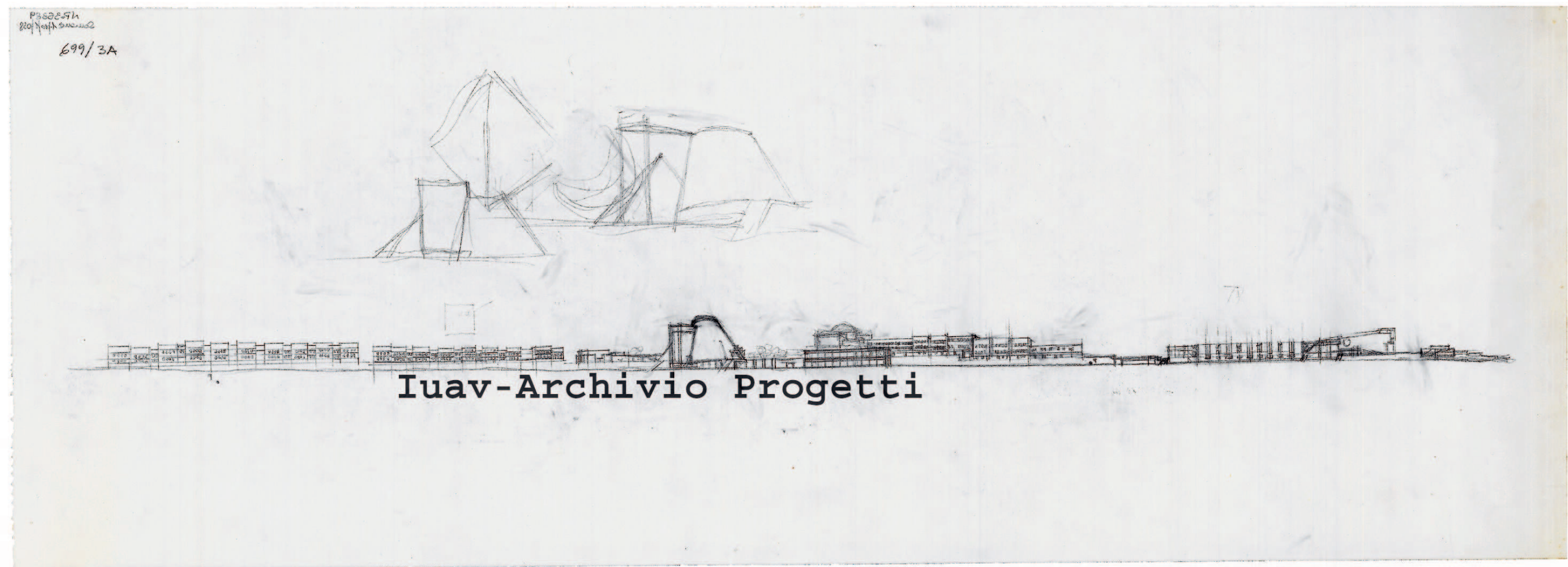
china su lucido

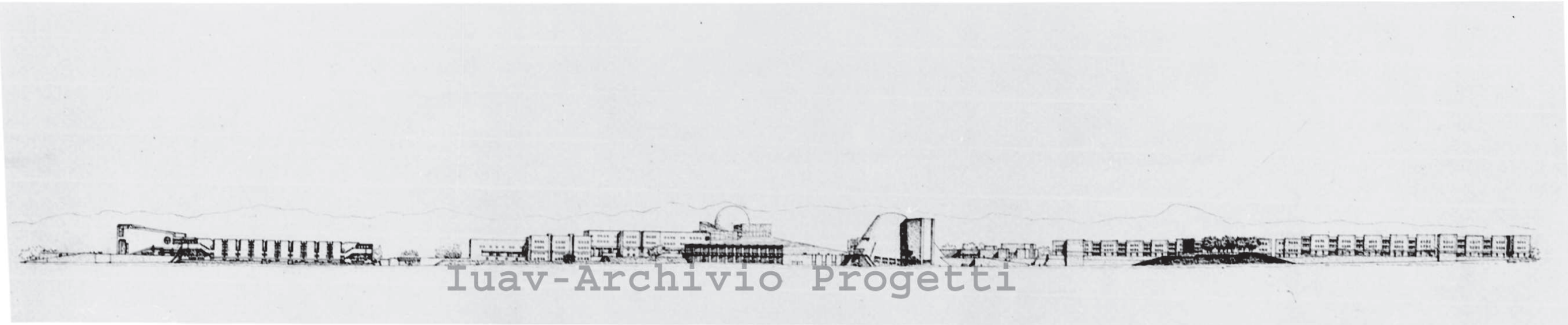
Archivio CSAC, Parma



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina

matita su lucido
128 x 42 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 58, Samonà 1.pro/1/058





I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina

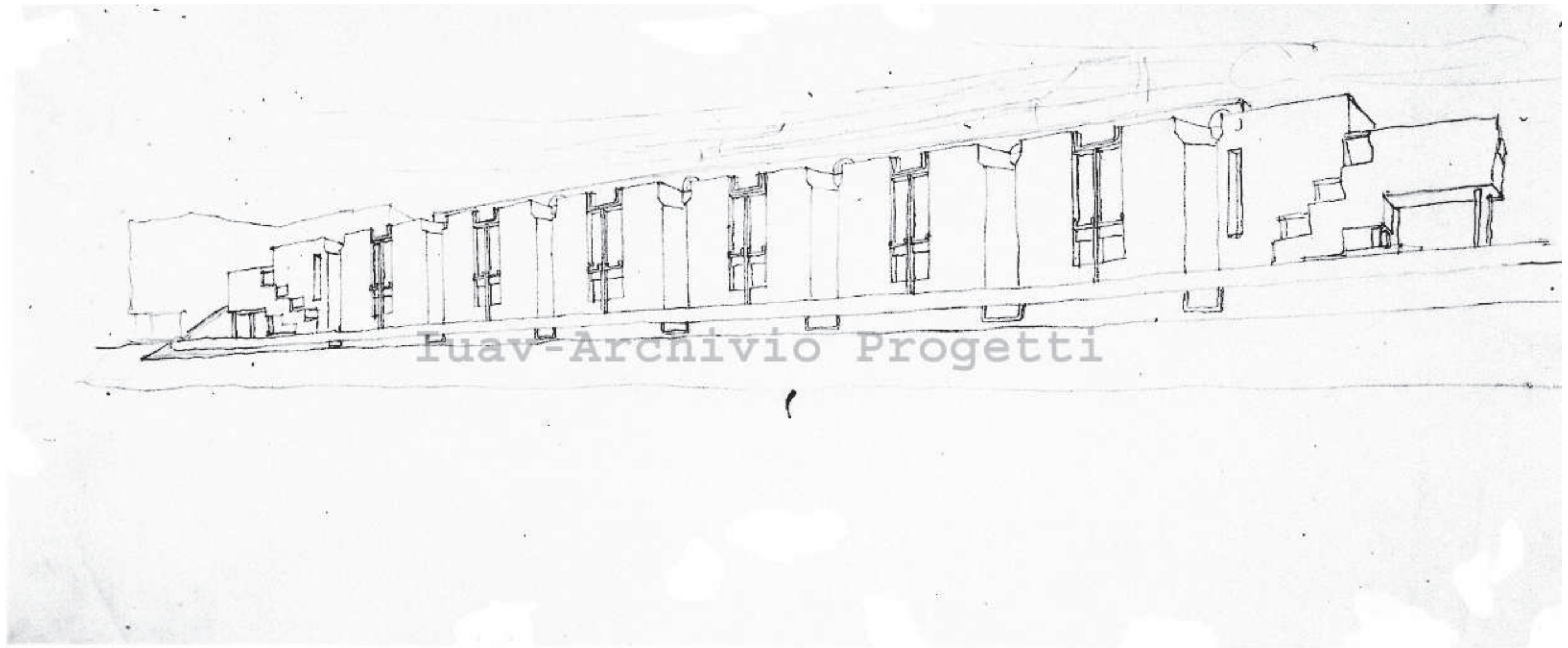
lastra
142 x 29,7 cm
Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 384, Samonà 3.fot/1/114



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina

lastra

Archivio IUAV, Venezia
Segnatura: n. di corda 384, Samonà 3.fot/1/114



I.S.E.S. Centro Civico, Culturale e Commerciale di Gibellina

lastra

CRONOLOGIA DELL’ITER PROGETTUALE DEL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA

Si veda anche il Volume III. Tavole nn. 44-45-46-47

14 GENNAIO 1968

Violente scosse di terremoto colpiscono la valle del Belice, in un’area di circa 100.000 ettari con una popolazione di quasi 200.000 abitanti. Quattordici paesi sono colpiti con particolare violenza. Quattro di essi, Gibellina, Montevago, Poggioreale e Salaparuta, più vicini all’epicentro, in pochi minuti sono rasi al suolo. A Calatafimi, Camporeale, Contessa Entellina, Menfi, Partanna, Salemi, Sambuca, Santa Margherita Belice, Santa Ninfa, Vita, disposti in cerchio a distanza maggiore dell’epicentro, avvengono crolli e danneggiamenti diffusi del patrimonio edilizio.

MARZO 1968

S’istituisce l’ISES (Istituto per lo sviluppo dell’Edilizia Sociale) con il compito di promuovere e progettare la ricostruzione edilizia.

OTTOBRE 1970

Ai proff. archh. Giuseppe Samonà, Vittorio Gregotti e Gianni Pirrone, cui si aggrega Alberto Samonà, viene affidato l’incarico di redigere «[...] il progetto del Centro Civico e Culturale di Gibellina su un’area già scelta dall’ISES e dal sindaco Ludovico Corrao e con un programma edilizio che comprendeva: quaranta alloggi con negozi, il Municipio, la pretura, la Biblioteca, il Mercato coperto, il Teatro (in seguito stralciato e affidato allo scultore Consagra), tutti edifici pubblici esistenti nella vecchia Gibellina e finanziati dalle leggi di ricostruzione del Belice».¹

¹ Questa informazione è stata tratta dalla replica che Alberto Samonà, con Ludovico Quaroni e Vittorio Gregotti, inviò a «L’espresso» nel 1978 dopo che questo, aveva pubblicato un articolo di Mario La Ferla in merito ai progetti di ricostruzione del Belice. I due articoli “La carica dei Cinquecento”, e “La carica dei Cinquecento: la risposta degli architetti” sono pubblicati sul sito www.antiTheSi.info

31 LUGLIO 1970²

È descritto nella tavola che reca questa data³ il primo progetto per il Municipio di Gibellina. Sebbene in questo progetto sia possibile cogliere quella che sarà l’articolazione dell’impianto attuale, caratterizzato dal corpo degli uffici e da quello della sala consiliare, vi sono delle sostanziali differenze. Gli uffici comunali si sviluppano in lunghezza, e si affacciano su una loggia, che fuoriesce dall’edificio per diventare un ponte pedonale che attraversa tutto il Centro Civico. Il sistema della “camminata pedonale” diventa elemento strutturante dell’intero progetto, trasformandosi da loggia in portico in funzione delle altimetrie. La sala delle assemblee e del consiglio, di forma rettangolare, si allinea al sistema degli uffici secondo un asse centrale, a esso perpendicolare rispetto al suo lato lungo, e in tale punto, la loggia, diviene cerniera tra i due elementi. L’aula consiliare, di forma rettangolare, si sviluppa assialmente rispetto al corpo degli uffici ai quali è addossata.

15 SETTEMBRE 1970⁴

A soli due mesi di distanza dal precedente, viene elaborato un nuovo progetto per il Centro Civico. Le variazioni apportate al progetto per il Centro Civico interessano anche il Municipio. In questo progetto, l’organismo è composto da un unico corpo di fabbrica, articolato in tre parti distinte: il blocco quadrato della sala riunioni che si attesta alle altre due parti tra loro allineate ortogonalmente e destinate a uffici. La composizione di questi tre elementi definisce uno spazio aperto su un solo lato e delimitato dai restanti tre da un portico. L’impianto che compare in questo progetto, sarà riproposto nella versione successiva, privo del terzo braccio che chiudeva il sistema su tre lati. La lettura di un breve testo, riportato in un articolo riguardante il progetto per il Centro Civico di Gibellina, ci

² Le tavole reperite, che recano tale data e che fanno riferimento al Progetto per il Centro Civico, sono:
Tavola 2/3 - Sezione 1. Sezione 2, scala 1:200
Tavola 4 - Sezione 3, scala 1:200
Tavola 5 - Sezione 4, scala 1:200
Tavola 6 - Il Municipio, piano terreno, piano primo, piano secondo, coperture, sezioni e profili, scala 1:200
Tavola 7 - Il centro sociale e la biblioteca, scala 1:200
Tavola 8 - Il tipo edilizio, scala 1:200
Tavola 9 - Veduta d’insieme
³ Si veda la nota precedente. Tavola 6 - Il Municipio, scala 1:200, Tavola 9. Veduta d’insieme
⁴ Le tavole che fanno riferimento al progetto per il Centro Civico, che recano tale data, sono le seguenti:
Tavola 2 - Sistemazione generale, scala 1:200. Si tratta di un disegno eseguito a china e con matite colorate su lucido, in cui, si legge chiaramente l’impianto del Municipio che, nel progetto successivo sarà interessato da ulteriori varianti.
Tavola 3 - Negozi, uffici, abitazioni, pretura, piante, scala 1:200
Tavola 4 - Negozi, uffici, abitazioni, pretura, sezioni, scala 1:200
Tavola 5 - Il mercato, il cinema, piante, scala 1:200
Tavola 6 - Il mercato, il cinema, sezioni, scala 1:200
Tavola 7 - Il Municipio, pianta del piano primo, scala 1:200
Tavola 7 bis - Il Municipio, scala 1:200
Tavola 8 - Il Municipio. Prospetto sulla piazza, scala 1:200
Tavola 9 - Il Municipio. Prospetto verso valle, scala 1:200

porta a ipotizzare che si faccia riferimento al progetto datato 15.09.1970, dato che, allo stato attuale, gli uffici sono disposti su un solo asse, e non ad L.

«Il Municipio è composto di due parti che racchiudono uno spazio alberato [...] e che si affacciano sulla piazza delle assemblee popolari. Gli Uffici propriamente detti sono disposti in un corpo a due piani ad “L”.

[..]. mentre la Sala del Consiglio, isolata, è disposta su di un piano sopraelevato al di sotto del quale trovano posto altre sale per riunioni di minore entità [...]»⁵

Ulteriori elementi che supportano tale interpretazione possono essere colti in uno stralcio della relazione di progetto del 1971:

«Gli Uffici propriamente detti sono disposti in un corpo lineare a due piani, con sottostante autorimessa che prolunga la passeggiata coperta che percorre tutto il centro[...]» In questo caso, i progettisti non parlano più di un corpo lineare ad “L” ma semplicemente di un corpo lineare.

1970

Progetto della Chiesa Madre degli architetti Ludovico Quaroni con Luisa Anversa, Giangiacomo D’Ardia e Livio Quaroni.

11 SETTEMBRE 1971

L’ultima versione del progetto per il Municipio di Gibellina, s’inserisce all’interno di un corposo numero di tavole che continuano a riferirsi al progetto per il Centro Civico.

Da un Elenco degli “*Elaborati di progetto esecutivo*” si deduce che «[...]i disegni del centro civico culturale e commerciale di Gibellina sono suddivisi in gruppi di edifici secondo le seguenti classificazioni:

A - disegni relativi alla sistemazione generale del centro

B - disegni relativi alla sede municipale

C - disegni relativi alla biblioteca comunale

B - disegni relativi alle abitazioni e botteghe

E - disegni relativi al mercato e alle sale riunioni

F - disegni relativi alla unità civica e commerciale [uffici, uffici e negozi, abitazioni e negozi]

⁵ Antonio De Bonis, Giuseppe Gangemi, Agostino Renna, *Costruzione e progetto. La valle del Belice*, Clup, Milano 1979, p. 257

G - disegni relativi al centro sociale

H - disegni relativi al teatro comunale [...]»⁶

2 APRILE 1971 E 7 APRILE 1971⁷

Un nuovo elenco degli “*Elaborati di progetto*” riporta queste date. Agli elaborati indicati nella precedente relazione, se ne aggiungono altri.⁸

⁶ Elenco in dettaglio delle tavole che riguardano l’impianto generale e la sede municipale:

Disegni generali

A 01 – planimetria generale, scala 1:500

A 01 bis – planimetria generale di riferimento, scala 1:1000

A 02 – veduta generale

Municipio

B 01 – sistemazione generale e profili regolatori, scala 1:200

B 02 – piano autorimessa e archivio a q. -4,00 (232,00), scala 1:100

B 03 – pianta piano terreno a q.0,00 (236,00), scala 1:100

B 04 – pianta uffici a quota + 4,40 (240,40), scala 1:100

B 05 – coperture a quota 7,85 (243,85), scala 1:100

B 06 – fronti verso valle, scala 1: 100

B 07 – fronti verso il monte, scala 1: 100

B 08 – fronte verso il ponte, scala 1:100

B 09 – fronte A sul giardino e sezione 1, scala 1:100

B 10 – fronte B sul giardino e sezione 3, scala 1:100

B 11 – piante tipo alle quote 0,00 (236,00) e 4,40 (240,40), scala 1:100

B 12 – fronte tipo verso valle e verso monte, scala 1: 50

B 13 – sezioni tipo A e B, scala 1: 50

B 14 – sezioni tipo C e D, scala 1: 50

B 15 – fronte della Sala del Consiglio verso la piazza, scala 1: 50

B 16 – fronte laterale della Sala del Consiglio, scala 1: 50

B 17 – sezione E sulla Sala Consiglio, scala 1: 50

B 18 – sezione F sulla Sala Consiglio, scala 1: 50

B 19 – sezione G sulla Sala Consiglio, scala 1: 50

⁷ Si tratta del primo stralcio del progetto esecutivo (a eccezione del Teatro). Il secondo stralcio verrà consegnato a febbraio 1972

Alberto Samonà, “*La carica dei Cinquecento....*”, cit.

⁸ Compagno:

1. La relazione
2. Stima generale
3. Capitolato opere murarie
4. Elenco prezzi
5. Analisi dei prezzi
6. Computo metrico opere a corpo in elevazione
7. Computo metrico opere a misura in fondazione
8. Computo metrico a misura in fondazione
9. Sistemazioni esterne relative agli edifici pubblici
10. Capitolato speciale impianto riscaldamento
11. Computo e stima impianto riscaldamento
12. Opere artistiche

3 LUGLIO 1971⁹

Gli interventi destinati al primo lotto sono descritti in un documento privo di data, ma che è possibile collocare come successivo al 3 luglio 1971.¹⁰ Dai dati si evince che il progetto era stato suddiviso in due diversi lotti o “stralci”. Gli elaborati redatti successivamente a questa data riportano la distinzione in due lotti così distinti:

I lotto

- Municipio
- Biblioteca
- Centro sociale
- Mercato e sala riunioni

II lotto

- Negozi
- Negozi ed abitazioni
- Negozi ed uffici
- Uffici
- Complesso residenziale “Abitazioni e botteghe”

Gli stessi progettisti, nella relazione di progetto, parlano della «[...]*inscindibile unità di tutto il progetto* [...]», e pertanto, la relazione relativa al secondo lotto di completamento comprende «[...] *la relazione già presentata per il 1° lotto seguita da una relazione specifica del 2°* [...]»

Attraverso lo studio del materiale reperito presso gli Archivi, è stato possibile stilare un dettagliato elenco degli elaborati di progetto che fanno capo all’impianto generale¹¹ e alla sede del Municipio¹² che, si aggiungono a quelli presentati precedentemente, in alcuni casi, contengono delle modifiche nella nomenclatura delle tavole, a causa delle variazioni di progetto apportate:

A 01 - planimetria generale di riferimento-coperture, scala 1:500

A 02 - veduta generale (prospettiva), scala 1:500

Sistemazioni esterne

A 01 bis – planimetria di riferimento-riscaldamento, scala 1:500

B 01 bis – illuminazioni esterne, scala 1:200

B 01 tris – impianto fognario esterno, scala 1:200

Municipio

B 01 – sistemazione generale e profili regolatori, scala 1:200

B 02 – piano autorimessa e archivio a quota - 4,00 (232,00), scala 1:100

B 03 – pianta piano terreno a quota 0,00 (236,00), scala 1:100

B 04 – pianta uffici a quota + 4,40 (240,40), scala 1:100

B 05 – coperture a quota + 7,85 (243,85),scala 1: 100

B 06 – fronte verso valle, scala 1: 100

B 07 – fronte verso monte, scala 1: 100

B 08 – fronte verso il ponte e fronte verso la piazza, scala 1: 100

B 10 – fronte B sul giardino e sezione 3, scala 1: 100

B 11 – piante tipo alle quote 0,00 (236,00) e quota + 4,40 (240,40), scala 1: 100

B 12 – fronte tipo verso valle e verso monte, scala 1: 50

B 15 – fronte della Sala del Consiglio verso la piazza, scala 1: 50

B 16 – fronte laterale della Sala del Consiglio, scala 1: 50

B 17 – sezione F sulla Sala Consiglio, scala 1: 50

B 19 – sezione G sulla Sala Consiglio, scala 1: 50

B 21 – paramento murario tipo

B 23 – uffici, dettaglio n.1 fronte verso valle

B 24 – uffici, dettaglio n.2 fronte verso valle

B 25 – uffici, dettaglio n.3 fronte verso valle

B 27 – Sala del Consiglio; dettaglio n.5 ponte verso piazza

B 28 – Sala del Consiglio; dettaglio n.6 ponte verso piazza

B 30 – Sala del Consiglio; dettaglio n.8 fronte laterale

B 31 – Sala del Consiglio; dettaglio n.9 fronte laterale

Strutture

B/1 42 – pianta fondazioni corpo A e B, scala 1:50

B/1 43 – carpenteria solai tipo corpo A e B, scala 1.50

B/1 44 – armature telai tipo corpo A e B, scala 1:50

Elenco degli elaborati tecnici rifatti

Computi metrici estimativi

⁹ Elenco elaborati di progetto e tecnici, rielaborati secondo le modifiche stabilite nella riunione dell’Ispettorato Zone Terremotate.

¹⁰ L’intestazione della relazione è la seguente: «Elenco degli elaborati di progetto e tecnici, rielaborati secondo le modifiche stabilite nella riunione all’Ispettorato Zone Terremotate, Palermo il 3 luglio 1971. Gli elaborati di cui al presente elenco sostituiscono definitivamente quelli presentati in data 2 aprile 1971 e 7 aprile 1971, con lo stesso numero d’ordine o intestazione. Si prega pertanto di annullare gli elaborati superati e inserire al loro posto nelle cinque copie complete del progetto gli elaborati di cui al presente elenco»

Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone, Alberto Samonà, Giuseppe Samonà, *Relazione generale*, 1971, Archivio Progetti IUAV di Venezia

¹¹ Le tavole indicate con la lettera A sono quelle che si riferiscono all’impianto generale

¹² Le tavole indicate con la lettera B sono quelle che si riferiscono al Municipio

Uffici Comunali:
Computo opere in fondazione.
Computo opere a corpo.

FEBBRAIO 1972¹³

Il secondo stralcio del progetto è redatto in esecutivo (a eccezione del teatro) e consegnato in 2 stralci (aprile 1971 e febbraio 1972) per un importo totale di costruzione di £ 260.000.000.
Dopo tale data i professionisti non ebbero alcun rapporto con l’ISES e con l’Ispettorato Zone Terremotate.
Si iniziava la realizzazione di un esiguo stralcio degli uffici municipali.¹⁴

1975

Il 14% del Centro Civico è stato realizzato.¹⁵ I lavori sono in corso.

1975

Gianni Pirrone firma le tavole di completamento del Centro Civico.

1976

Meeting progettato da Pietro Consagra.

1979-2008

Museo d’Arte contemporanea progettato dall’Ufficio Tecnico Comunale.
Chiesa di Gesù e Maria progettata da Nanda Vigo.

¹³ Alberto Samonà, “*La carica dei Cinquecento...*”, cit.

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Antonio De Bonis, Giuseppe Cangemi, Agostino Renna, *cit.*

1980

Le prime sculture sono state collocate nel territorio di Gibellina.
Progetto “Belice 1980” elaborato da Laura Thermes.
Casa del Farmacista progettata da Franco Purini e Laura Thermes.

1981

Una parte dell’ala degli uffici è stata realizzata. Gli uffici del Municipio vengono trasferiti dalla baraccopoli di Rampinzeri alla nuova sede.

1981

Palazzo di Lorenzo progettato da Francesco Venezia.

1982

Piano di sviluppo del Centro Urbano redatto da Oswald Mathias Ungers con Stefan Mathias Ungers
Sistema delle piazze progettato da Franco Purini, Laura Thermes.

1983

Il primo stralcio del Municipio progettato da Giuseppe Samonà¹⁶ è stato costruito.
Al piano terra, in corrispondenza della parte terminale del portico, che collegherà il corpo degli uffici con quello dell’aula consiliare, si realizzano degli ambienti adibiti a bar, con annesso laboratorio, e servizi igienici.
Il primo dei cinque pannelli in maiolica della pittrice Carla Accardi dal titolo “Moltiplicazione verde-argento” viene collocato all’interno del portico del Municipio.
Scultura “Contrappunto” di Fausto Melotti.

¹⁶ Pierluigi Nicolin (a cura di), *Dopo il terremoto*, in «Quaderni di Lotus», n. 2, Electa, Milano 1983

1982-1985

Il Municipio è ultimato. Con una variante in corso d’opera, in corrispondenza del palco dell’aula consiliare, si realizza una torre scenica di forma parallelepipeda. Il volume di tale corpo, realizzato con pannelli in acciaio ondulato, è visibile anche dall’esterno.¹⁷

1984

Scultura “Città del sole” di Mimmo Rotella.
Progetto del Teatro ideato da Pietro Consagra.
Scultura “Sequenze” di Fausto Melotti.

1985

Giardino Segreto I progettato da Francesco Venezia.

1987

Torre Civica progettata dall’ingegnere Leonardo Tilotta su uno studio dell’architetto Alessandro Mendini.

1988

Gli altri quattro pannelli in maiolica realizzati dall’artista Carla Accardi dal titolo “Moltiplicazione verde-argento” vengono installati all’interno del portico del Municipio.
Gruppo scultoreo per la scenografia “Oedipus Rex” di Pietro Consagra.

¹⁷ Gli unici documenti, che si riferiscono a questo progetto, sono costituiti dalla copia fotostatica di alcuni disegni conservati presso l’Ufficio Tecnico di Gibellina, privi di data e di autore. Si tratta di due disegni dei fronti est e nord dell’aula consiliare, in cui compare il progetto della torre scenica. Questi elaborati, fanno supporre che la torre sia stata realizzata secondo tali indicazioni di massima soltanto per quanto riguarda la sua conformazione volumetrica, e che probabilmente si sia scelto un materiale differente e non sia stato adottato il medesimo linguaggio figurativo.

1990

Casa Pirrello progettata da Franco Purini e Laura Thermes.

1991

Piazza del Municipio (Piazza XV Gennaio).
Il gruppo scultoreo “De Oedipus Rex” di Pietro Consagra è collocato nella posizione attuale.
Progetto dell’area compresa tra il Municipio-Chiesa-Stecca di Ungers redatto da Pierluigi Nicolin.

1992

Giardino Segreto II progettato da Francesco Venezia.
Fontana di Nino Mustica.

2 NOVEMBRE 1993

Un allagamento danneggia l’Archivio dell’Ufficio Tecnico. Molti documenti sono distrutti.

1999 – 2000

Adeguamento alle Norme CEI e trasformazione dell’impianto di riscaldamento in impianto di climatizzazione estiva/invernale. L’intervento, condotto dall’Ingegnere Salvatore Tucci, ha inizialmente interessato la parte destinata a uffici del corpo lungo, e in un secondo momento si è occupato del piano terra del corpo quadrangolare, attualmente adibito ad aula consiliare.
L’intervento tecnologico utilizza dei controsoffitti disposti nei vani situati in corrispondenza delle scale.
L’introduzione dei controsoffitti non solo impedisce di cogliere l’essenza dei volumi originari molto semplici e regolari, ma ha occultato alcune delle aperture esterne.

2000

Sindaco Vito Bonanno eletto da una lista civica di centro destra.

Gli ambienti destinati a uffici che si trovano al primo piano, sono oggetto d'interventi che modificano la distribuzione. Fa eccezione la stanza adoperata dal sindaco, e gli uffici della polizia municipale. Si sono definiti degli ambienti più piccoli, utilizzati da uno o due impiegati. Probabilmente è da attribuire al medesimo periodo la chiusura degli spazi di disimpegno al piano terra che hanno modificato la successione ritmica dei pieni e dei vuoti che caratterizzavano lo spazio distributivo.

2001

Progetto non realizzato per il ripristino delle funzioni visive e audio della Torre Civica curato dall'Ufficio Tecnico di Gibellina.

Progetto d'impianto illuminazione per gruppo scultoreo "De Oedipus Rex".

Realizzazione via Salvo D'Acquisto.

2003

Nubifragio a Gibellina Nuova.

2009

Via Promenade Fausto Melotti.

2010

S'inizia la realizzazione dell'albergo su progetto di Ungers (Piano di sviluppo del centro urbano, 1982).



Il Restauro del Moderno
Il Municipio di Gibellina Nuova (1970-1971)

Volume III

Dottoranda **Arch. Rosa Maria Provvidenza Pecoraro**
Tutor **Prof. Arch. Emanuele Palazzotto**
Co-Tutor **Prof. Arch. Tilde Marra**

Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica Ciclo XXII
Università degli Studi di Palermo
Sedi Consorziate
Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Università degli Studi di Reggio Calabria
Università degli Studi di Parma
Settore scientifico disciplinare ICAR/14

Coordinatore **Prof. Arch. Cesare Ajroldi**



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica

IL RESTAURO DEL MODERNO.
IL MUNICIPIO DI GIBELLINA NUOVA (1970-1971)

Settore scientifico disciplinare ICAR/14

TESI DI
Arch. Rosa Maria Provvidenza Pecoraro

COORDINATORE DEL DOTTORATO
Prof. Arch. Cesare Ajroldi

TUTOR
Prof. Arch. Emanuele Palazzotto

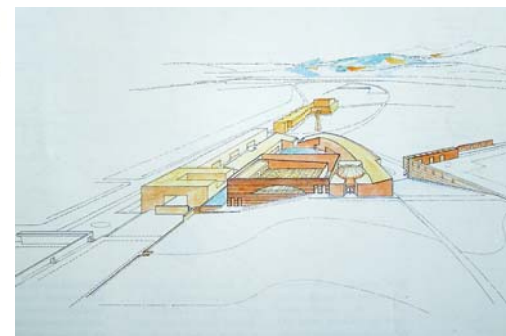
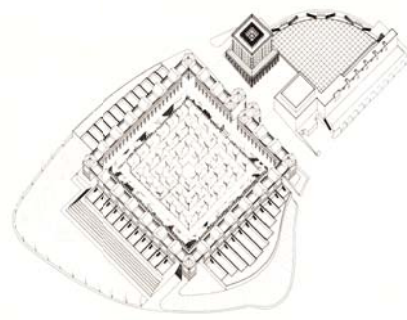
CO-TUTOR
Prof. Arch. Tilde Marra

CICLO XXII

DOTTORATO



1. Il Municipio di Gibellina Nuova. Rilievo e ridisegno dei principi fondativi





La situazione della valle del Belice prima del 1968

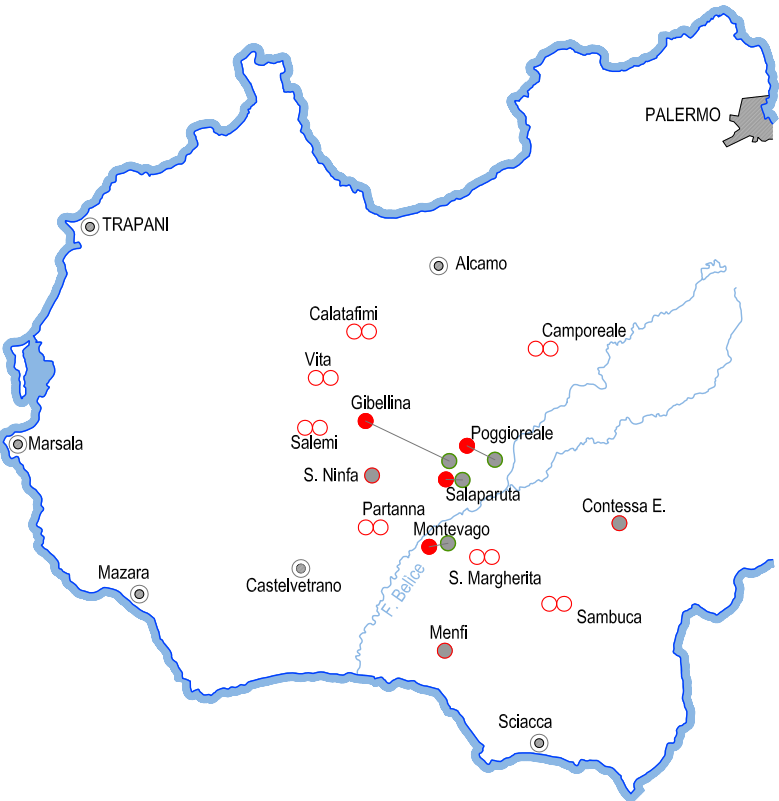
- I centri stratificati
- I centri seicenteschi
- Strade preesistenti al 1968



Carta dei danni sismici

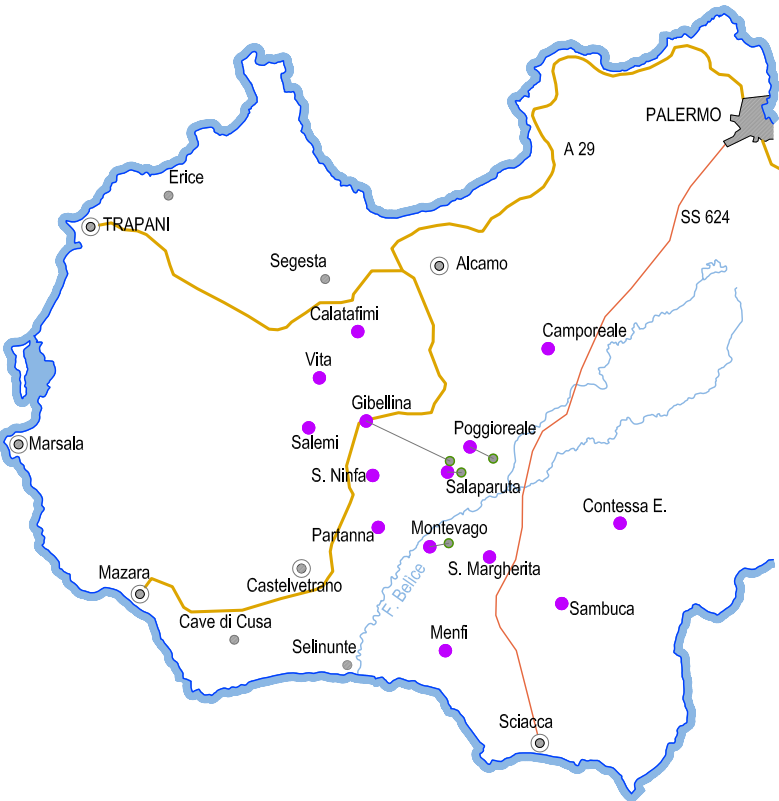
- Principali epicentri
- a) ore 02,33 del 15/01
 - b) ore 02,33 del 15/01
 - c) ore 04,18 del 15/01
 - d) ore 17,42 del 16/01
 - e) ore 10,56 del 25/01
 - e) ore 10,56 del 25/01

il terremoto del 15 gennaio di magnitudo 6.0 fu preceduto da 4 forti scosse di magnitudo compresa tra 4.7 e 5.7. Dal 14 gennaio sino al 10 giugno furono registrate dai sismografi ben 345 scosse localizzate nella Valle del Belice



I temi della ricostruzione

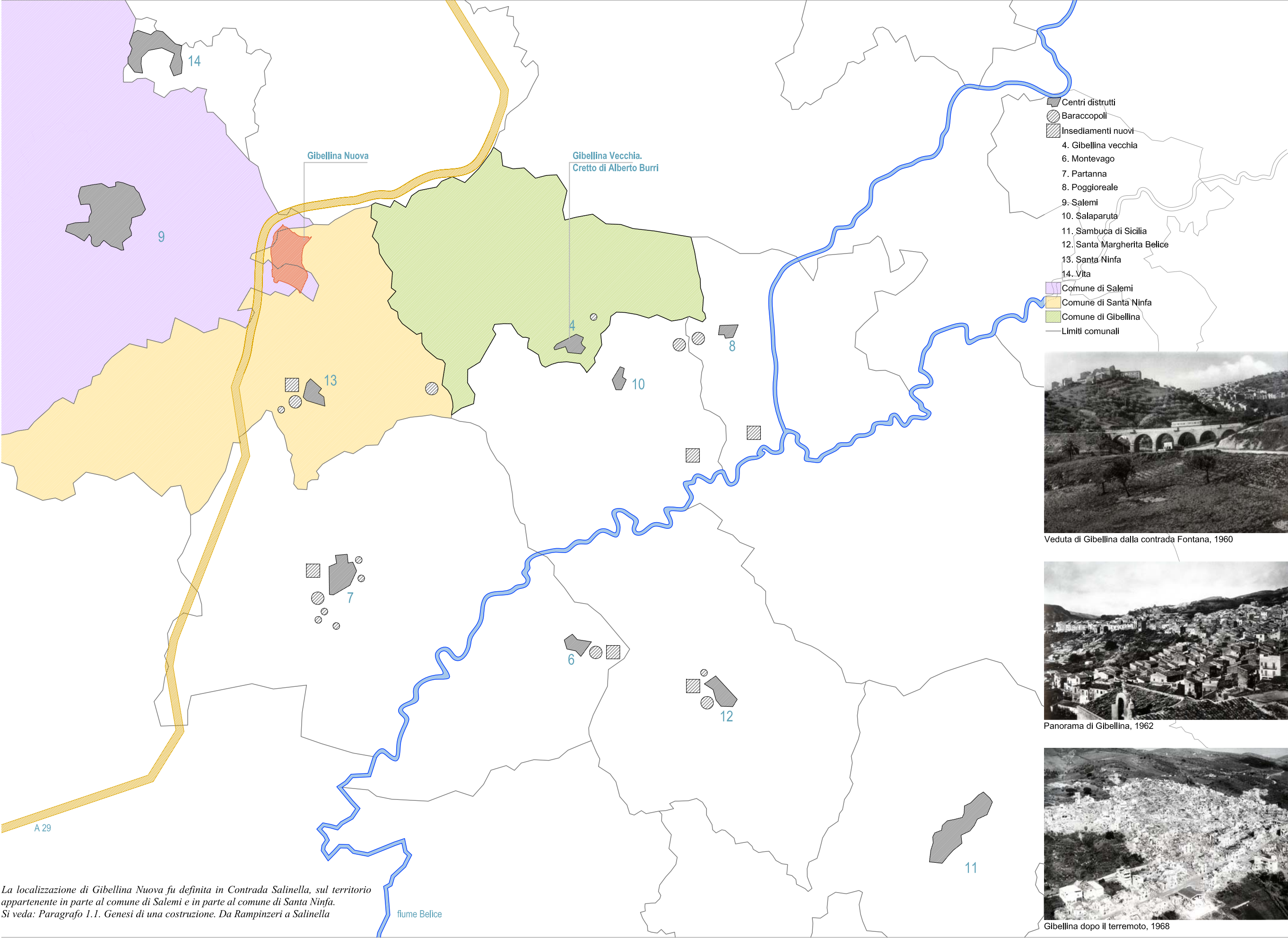
- I centri ricostruiti
- I centri duplicati
- I centri di nuova costruzione
- I vecchi insediamenti



La situazione attuale nella valle del Belice

- Autostrada Palermo Mazara A 29
- Superstrada Palermo Sciacca SS 624
- Vecchi centri
- Centri ricostruiti, duplicati o di nuova fondazione

Rielaborazione grafica tratta da:
Costantino Caldo, *Sottosviluppo e terremoto: la valle del Belice*, Edizioni Manfredi, Palermo 1975
Salvatore Boscarino, Renata Prescia (a cura di), *Il restauro di necessità*, Franco Angeli Editore, Milano 1992
Augusto Cagnardi (a cura di), *Belice 1980. Luoghi, problemi, progetti dodici anni dopo il terremoto*, Marsilio Editori, Venezia 1981



Inquadramento territoriale



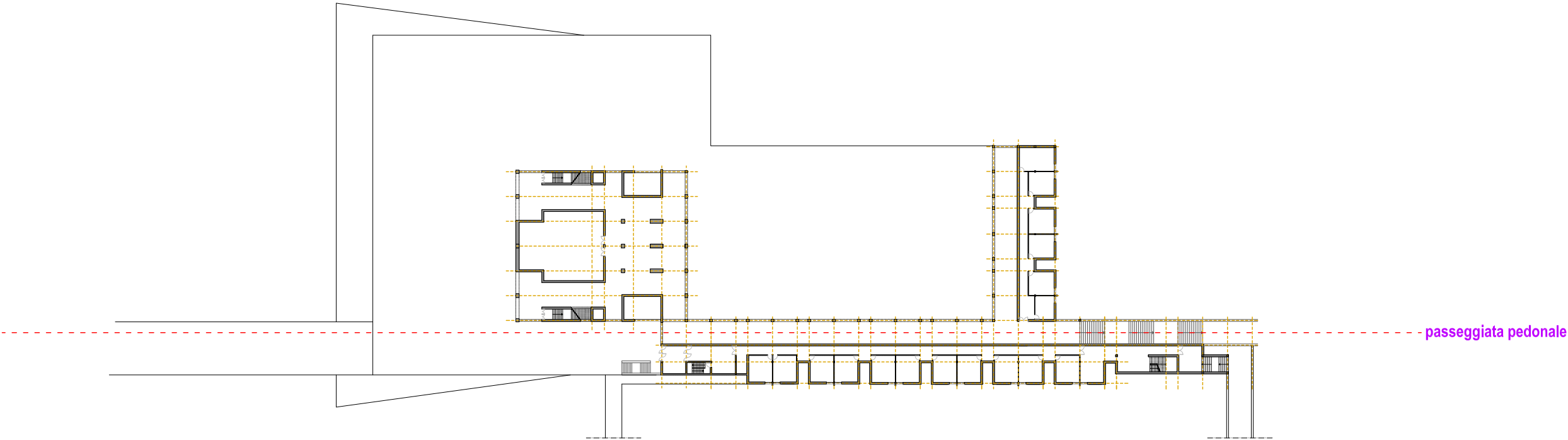


Inquadramento territoriale

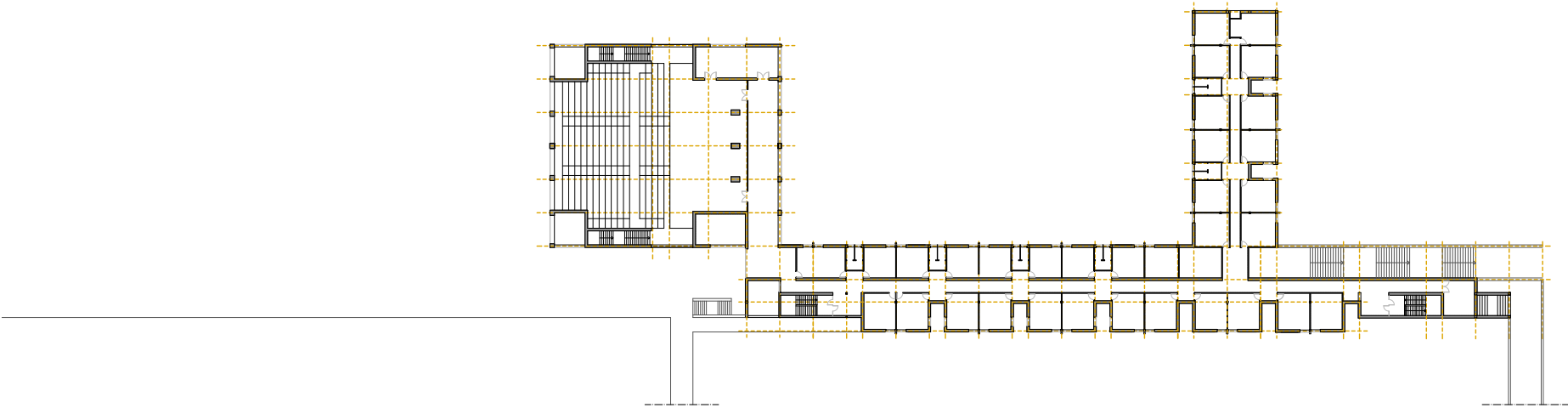
15 Km

1

0



piano terra



piano primo

Rielaborazione grafica. Studio del progetto per il "centro civico"

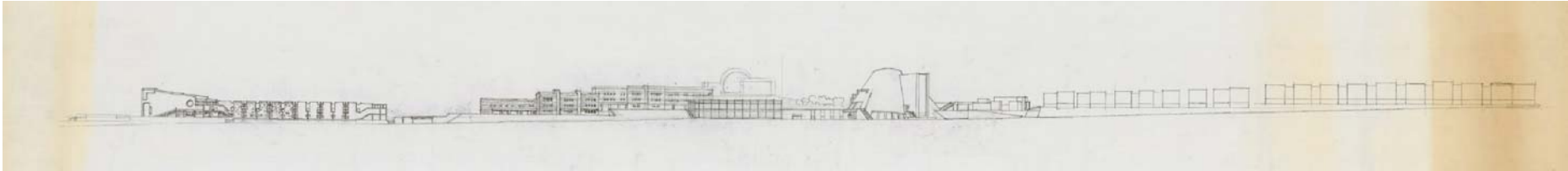


La terza e ultima versione del progetto per il Centro Civico di Gibellina fu stralciata in due differenti parti: aprile 1971 e febbraio 1972. Il disegno che si riferisce alla sistemazione generale del centro civico riporta differenti datazioni (20 ottobre 1970, 30 gennaio 1971, 7 aprile 1971), pertanto, non è possibile cogliere in questo elaborato le modifiche apportate nel corso delle varianti, rintracciabili invece, negli elaborati dei singoli edifici che avrebbero dovuto costituire l'insieme.

Si veda: Paragrafo 2.2. L'iter progettuale e la configurazione finale

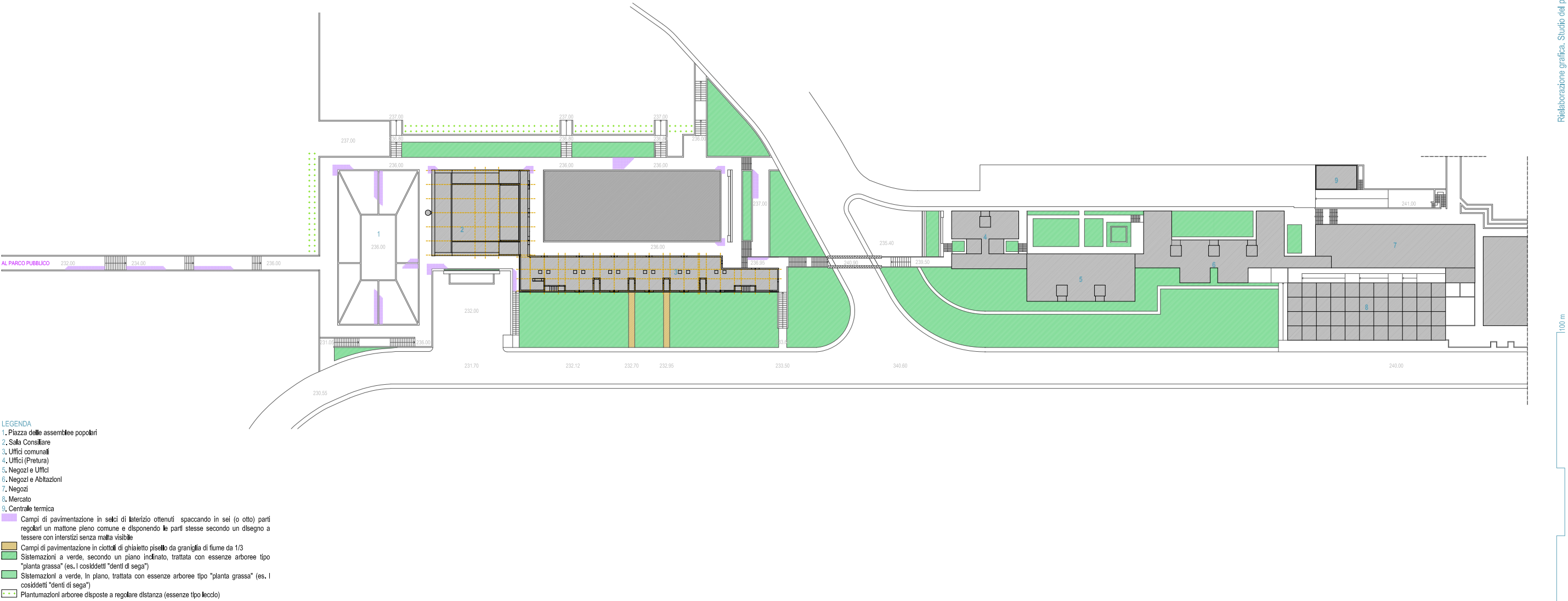
LEGENDA

- 1. Piazza delle assemblee popolari
- 2. Sala Consiliare
- 3. Uffici comunali
- 4. Uffici (Pretura)
- 5. Negozi e Uffici
- 6. Negozi e Abitazioni
- 7. Negozi
- 8. Mercato
- 9. Centrale termica
- 10. Chiesa
- 11. Piazza
- 12. Sala riunioni
- 13. Fontana
- 14. Teatro
- 15. Centro sociale
- 16. Biblioteca
- 17. Abitazioni
- Area primo stralcio
- Escluso dal presente stralcio



scala 1/2000

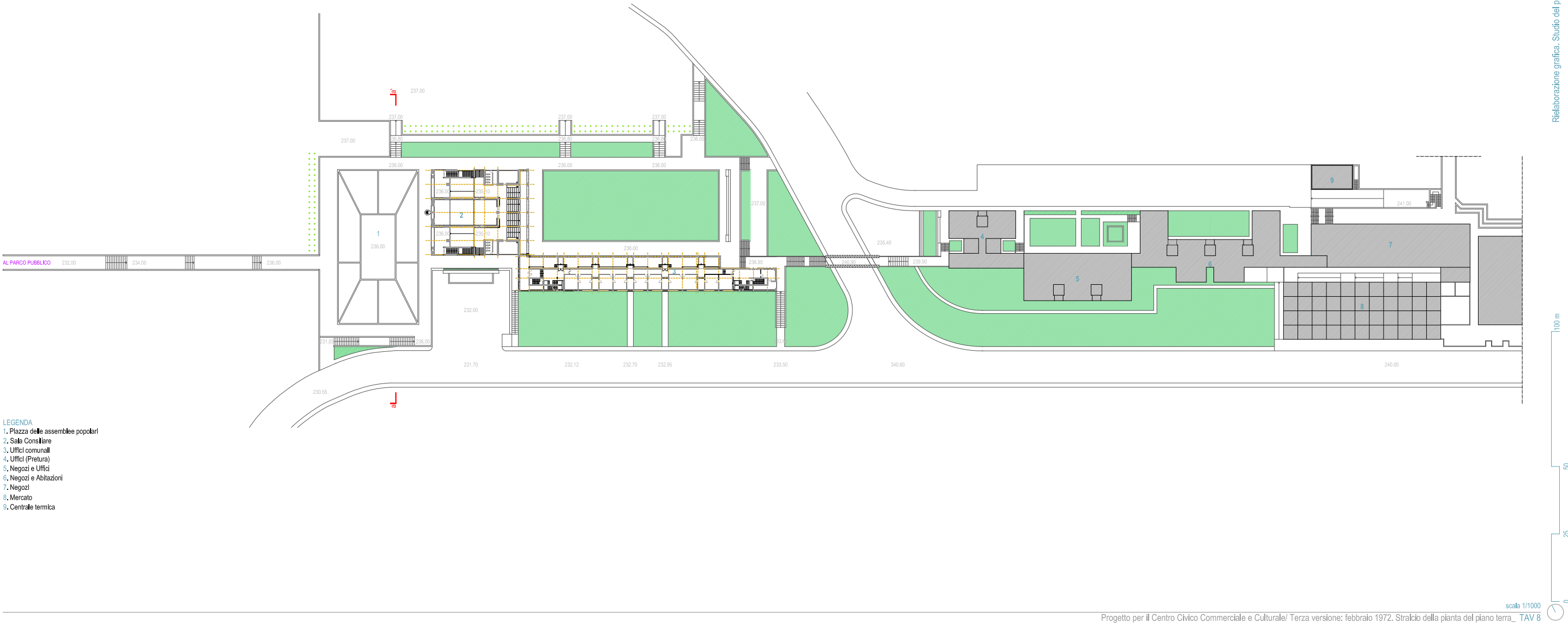
La sistemazione dell'area di contesto del Municipio, è stata ricostruita rielaborando le informazioni assunte da diverse fonti: documenti fotografici originali depositati presso l'archivio IUAV di Venezia, l'archivio CSAC di Parma e quello di Gibellina, saggi critici contemporanei e successivi alla realizzazione. Ulteriori apporti sono stati tratti dal rilievo geometrico e fotografico dello stato di fatto che ha consentito di riconoscere tracce delle originarie parti urbane.
Rielaborazione grafica dei seguenti documenti: Tavola A05-B22-E13, Tavola B01, Tavola E-F01.
Si veda: Paragrafo 3.1. Rilievo e ridisegno come strumenti critici



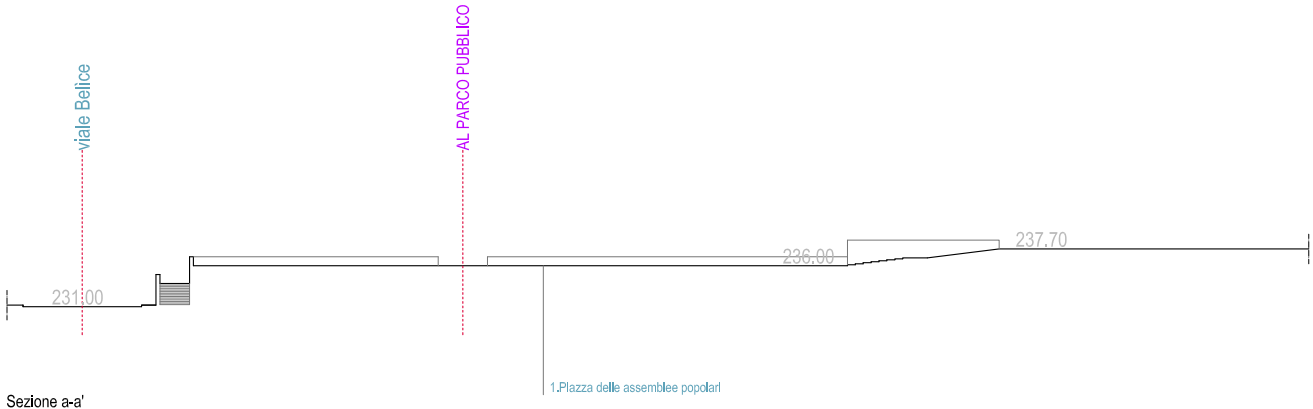
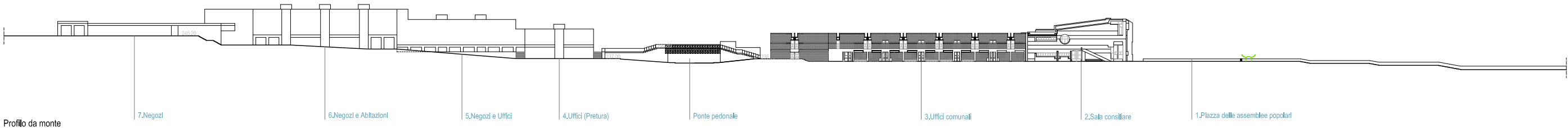
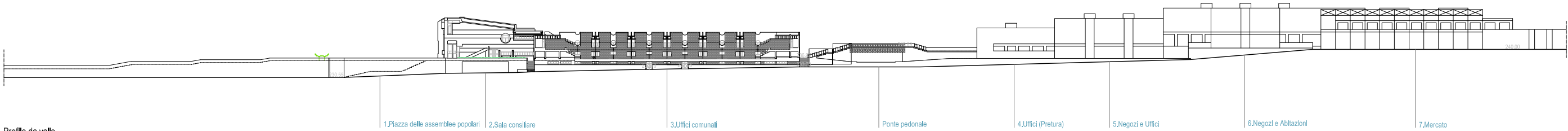
Rielaborazione grafica, Studio del progetto per il "centro civico"

scala 1/1000

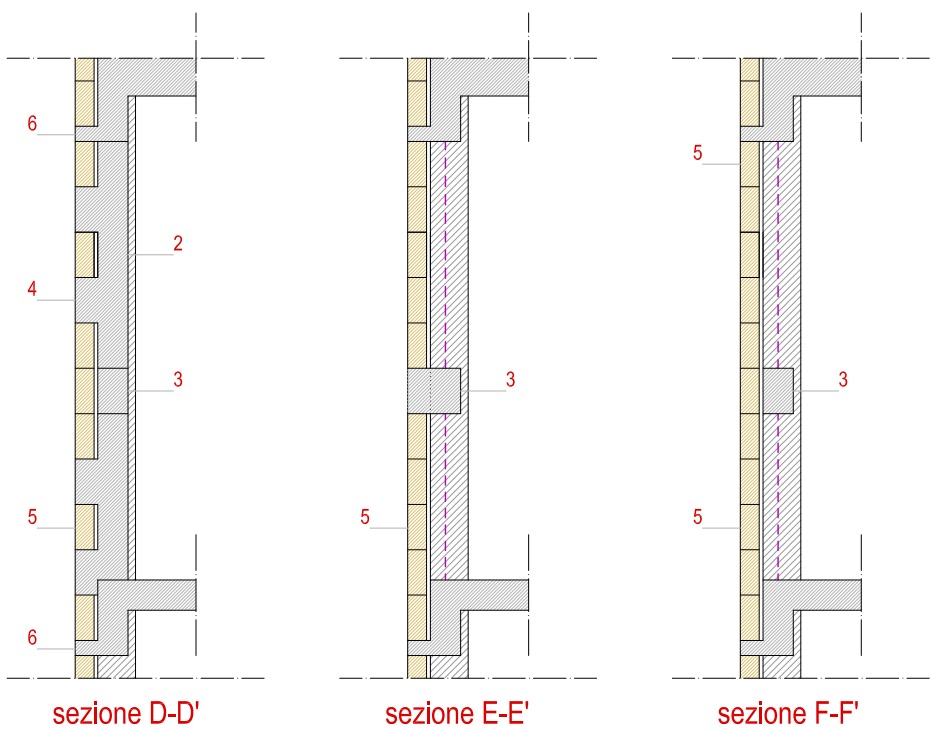
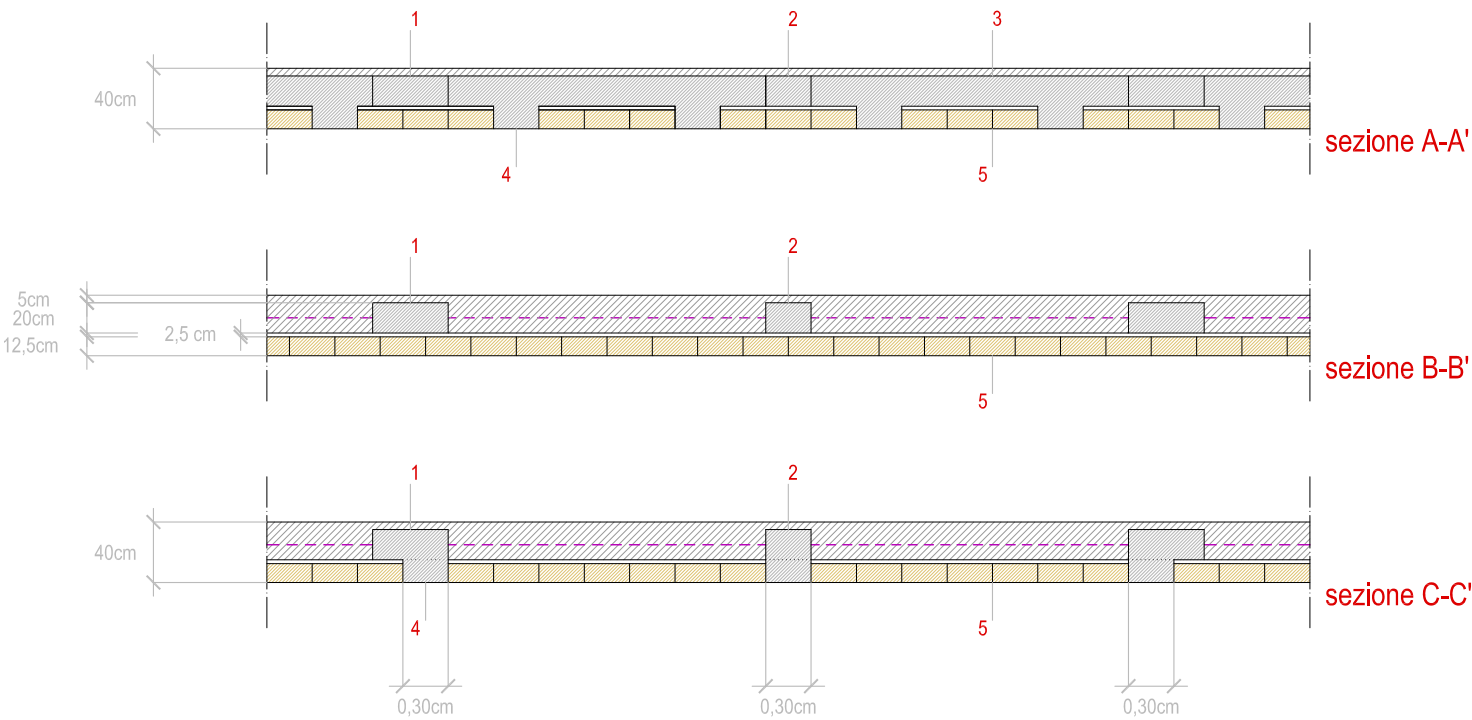
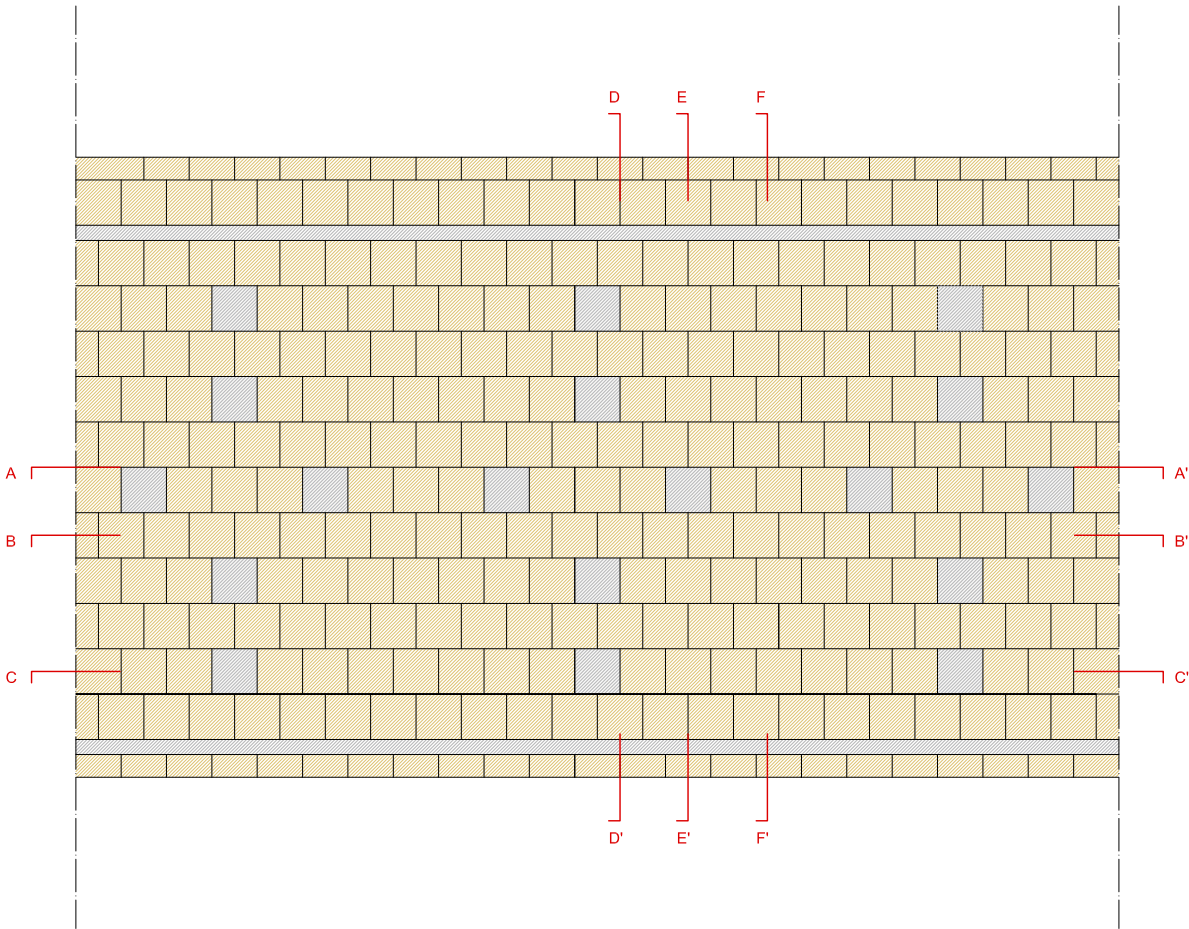
La sistemazione dell'area di contesto del Municipio, è stata ricostruita rielaborando le informazioni assunte da diverse fonti: documenti fotografici originali depositati presso l'archivio IUAV di Venezia, l'archivio CSAC di Parma e quello di Gibellina, saggi critici contemporanei e successivi alla realizzazione. Ulteriori apporti sono stati tratti dal rilievo geometrico e fotografico dello stato di fatto che ha consentito di riconoscere tracce delle originarie parti urbane.
Rielaborazione grafica dei seguenti documenti: Tavola A05-B22-E13, Tavola B01, Tavola B03, Tavola E-F01.
Si veda: Paragrafo 3.1. Rilievo e ridisegno come strumenti critici



La sistemazione dell'area di contesto del Municipio, è stata ricostruita rielaborando le informazioni assunte da diverse fonti: documenti fotografici originali depositati presso l'archivio IUAV di Venezia, l'archivio CSAC di Parma e quello di Gibellina, saggi critici contemporanei e successivi alla realizzazione. Ulteriori apporti sono stati tratti dal rilievo geometrico e fotografico dello stato di fatto che ha consentito di riconoscere tracce delle originarie parti urbane.
Rielaborazione grafica dei seguenti documenti: Tavola A05-B22-E13, Tavola B01, Tavola B03, Tavola B04, Tavola E-F01.
Si veda: Paragrafo 3.1. Rilievo e ridisegno come strumenti critici



- LEGENDA
- 1. pilastro strutturale
 - 2. pilastrino
 - 3. travetto
 - 4. dado in c. a. facciavista
 - 5. calcarenite 30x30x12,5 cm
 - 6. travetto rompitratta in c.a. facciavista



rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero

Rielaborazione grafica. Stralci

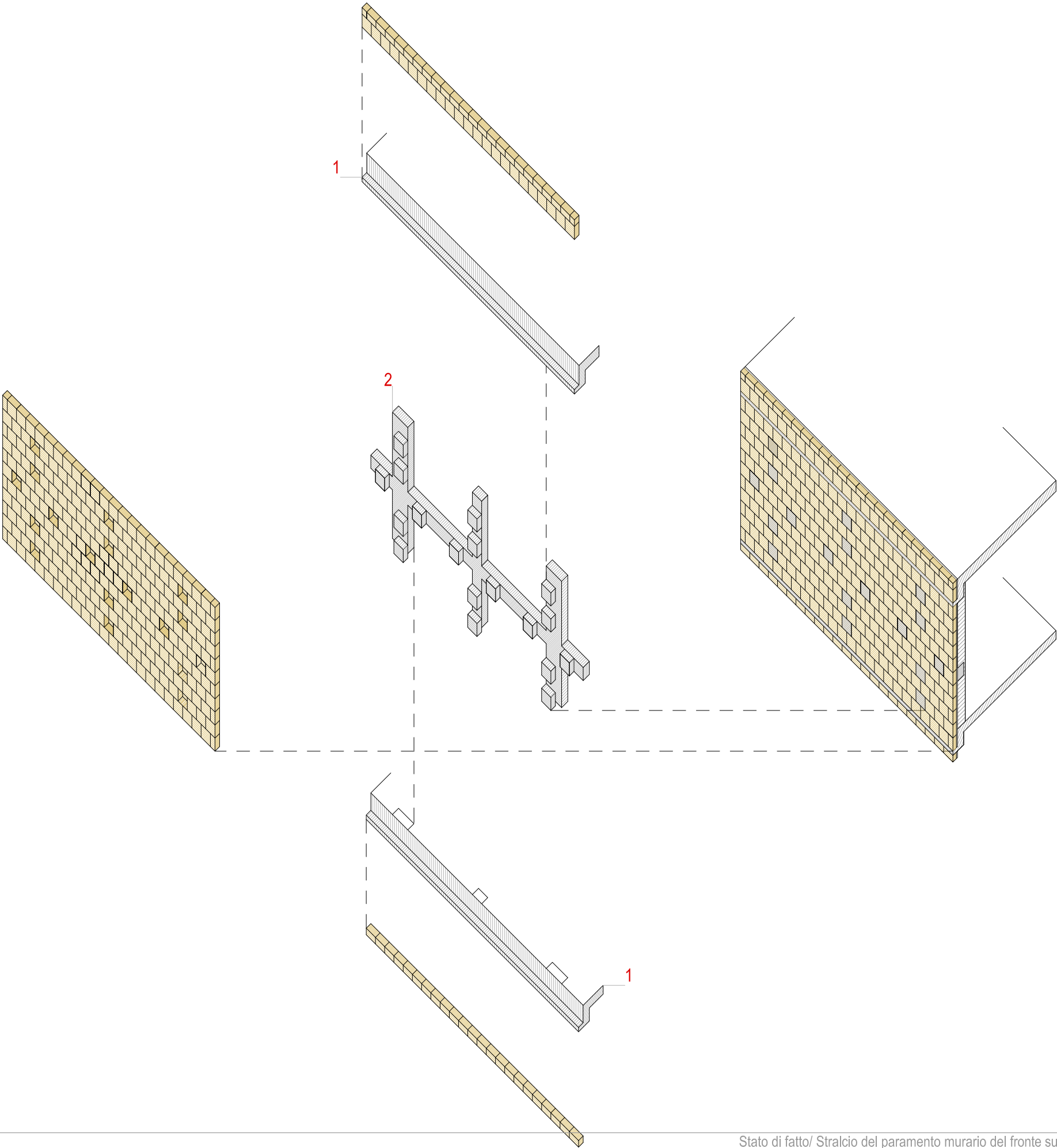
10 m

5

2

0

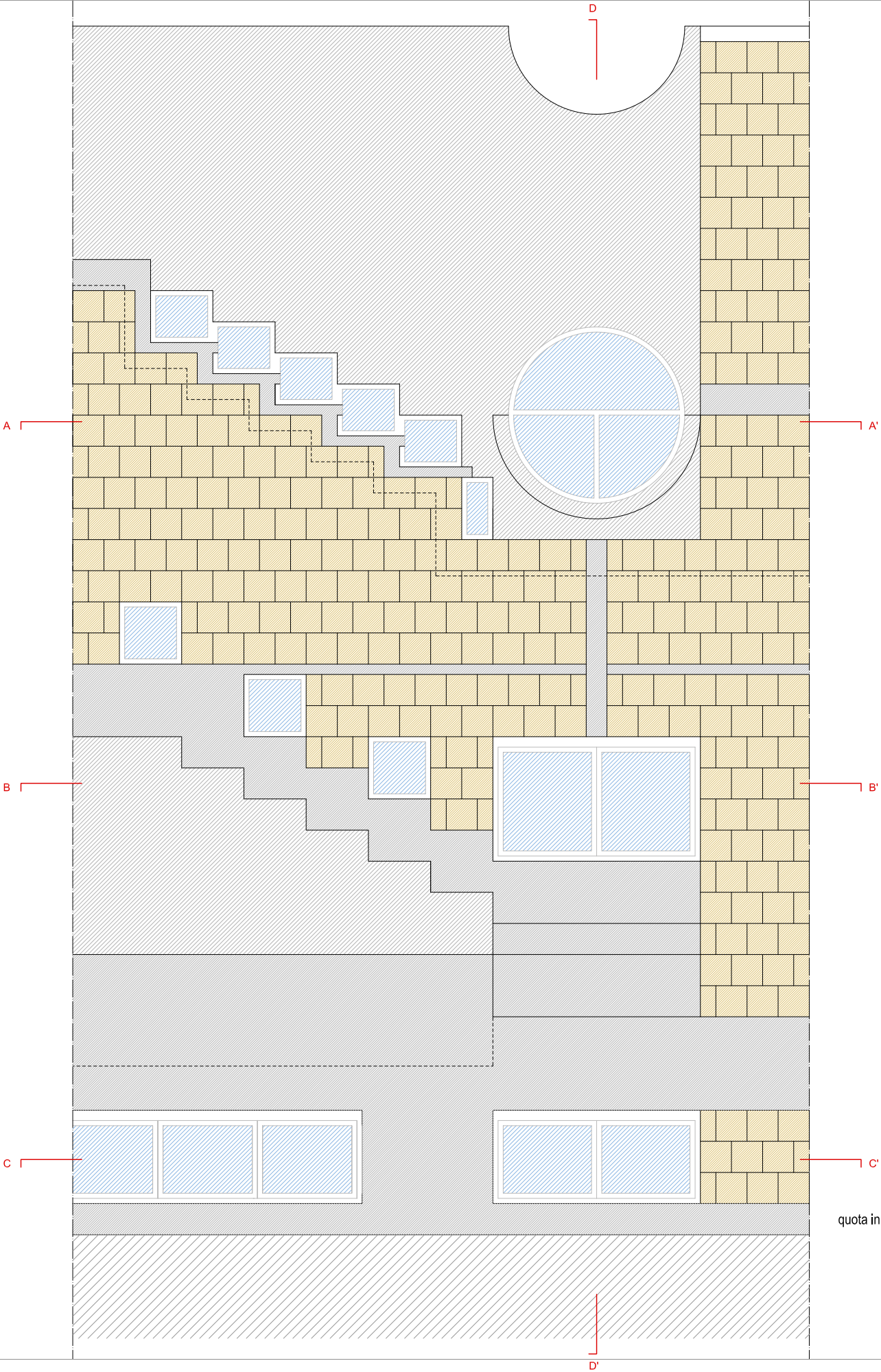
- LEGENDA
- 1. travetto rompitratta in c.a. facciavista
 - 2. sistema di ancoraggio realizzato mediante "croci reggitamponatura"



Rielaborazione grafica. Stralci



rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero



Rielaborazione grafica. Stralci

10 m

5

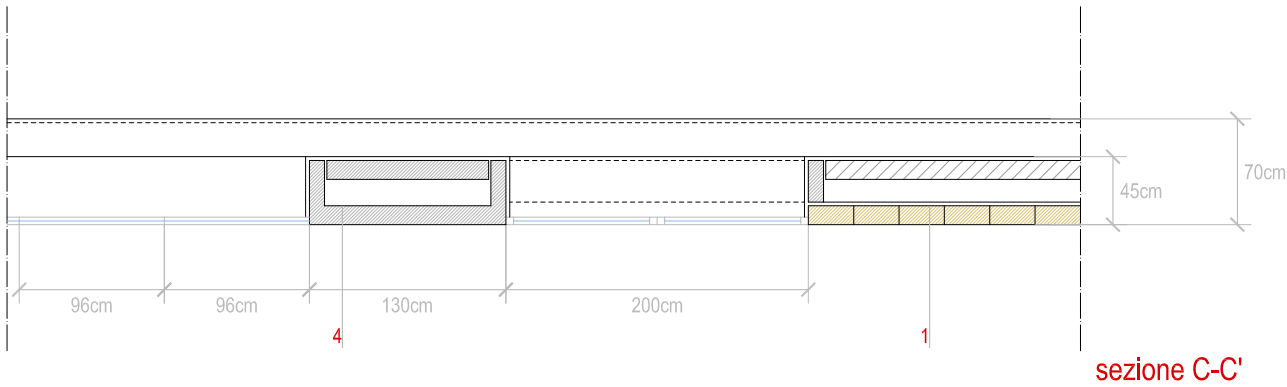
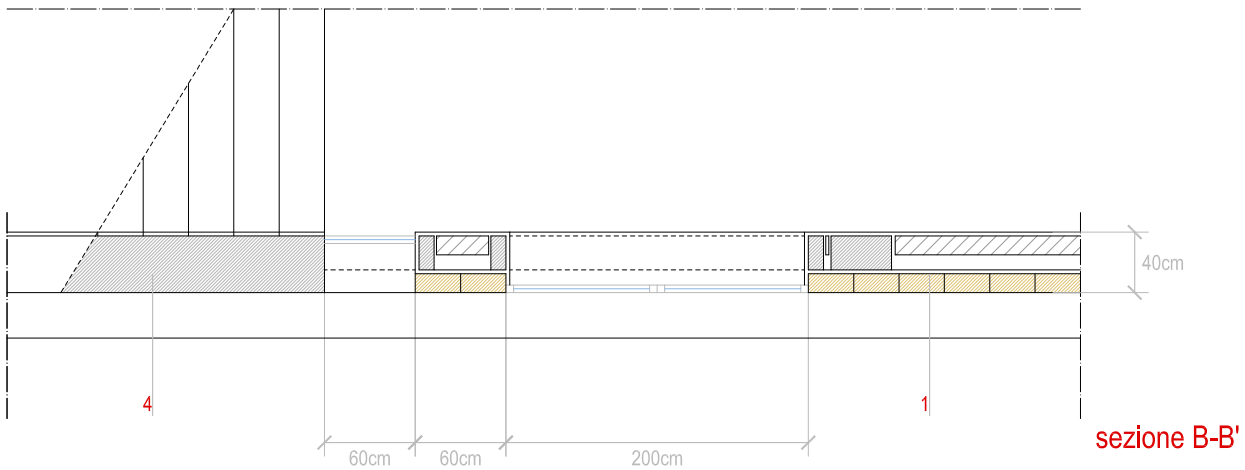
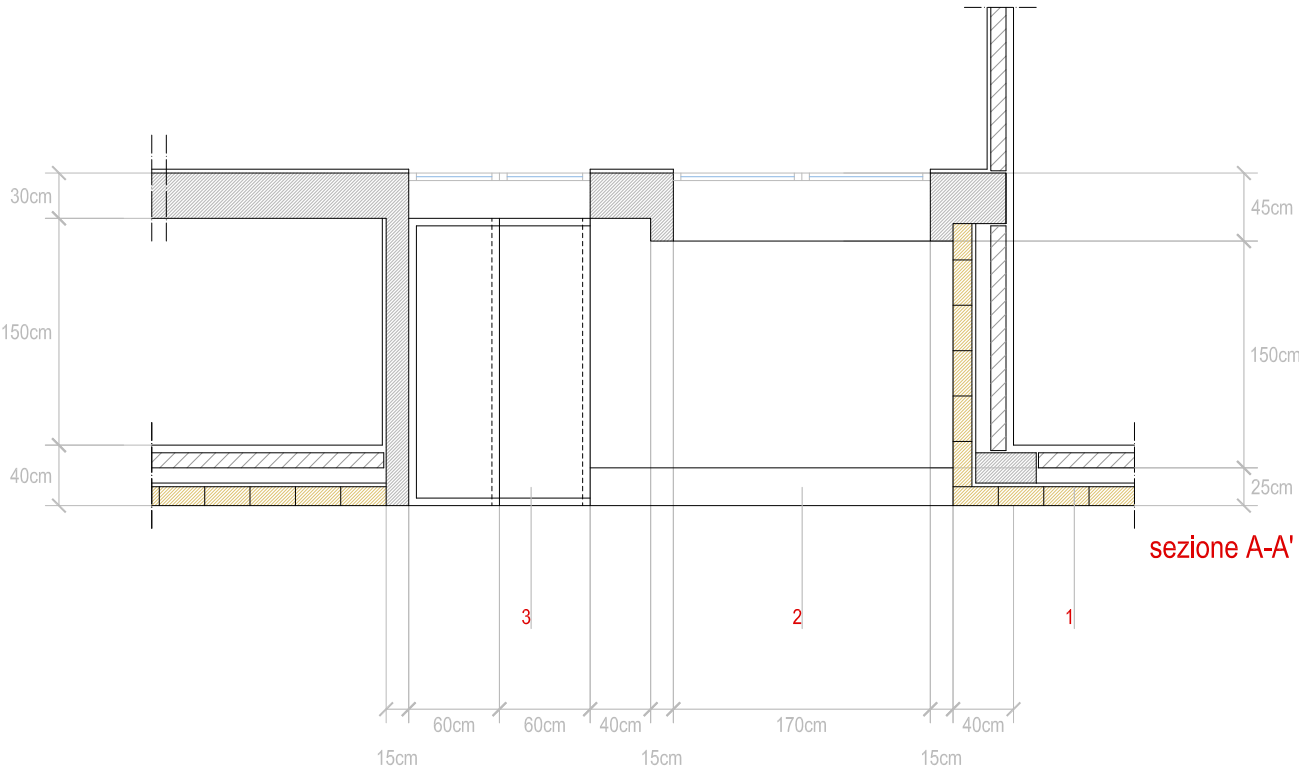
2

0

scala 1/50

Stato di fatto/ Stralcio fronte sud_TAV 12

- LEGENDA
- 1. calcarenite 30x30x12,5 cm
 - 2. copertina in lamiera
 - 3. copertina in cemento prefabbricato
 - 4. calcestruzzo armato a facciavista



rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero

Rielaborazione grafica. Stralci

10 m

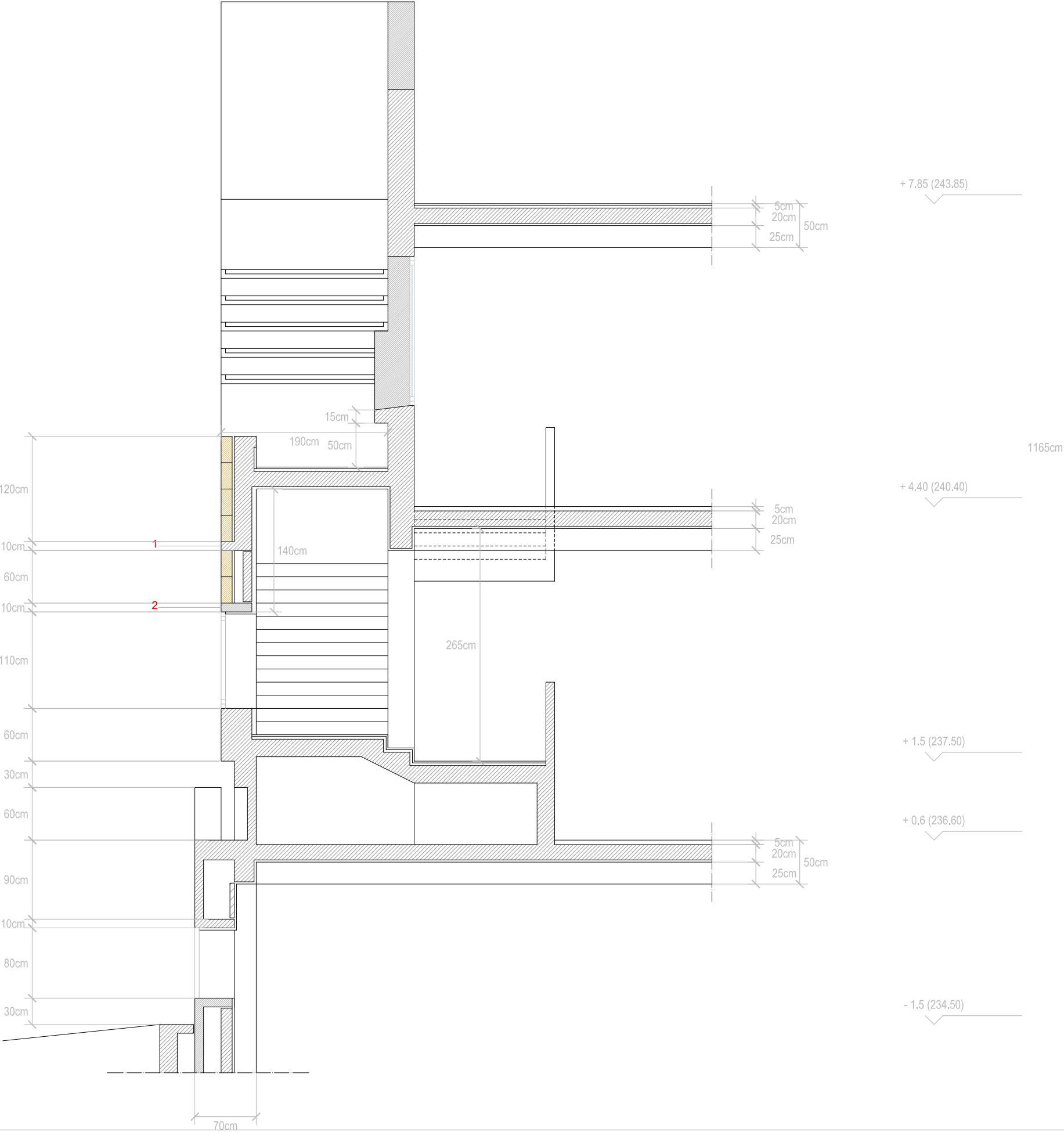
5

2

0

- LEGENDA
- 1. travetto rompitratta
 - 2. telaio in calcestruzzo armato

sezione D-D'



rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero

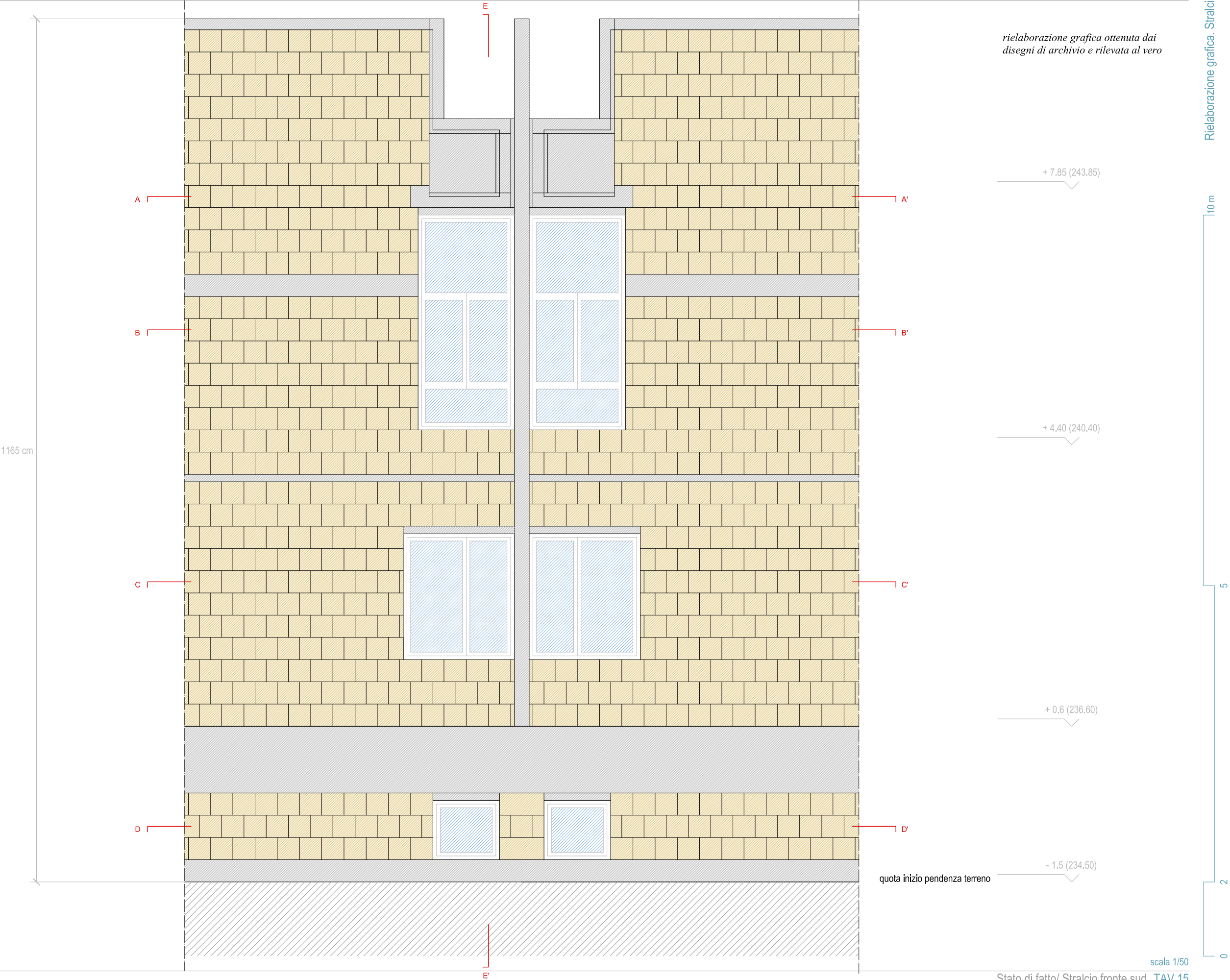
Rielaborazione grafica. Stralci

10 m

5

2

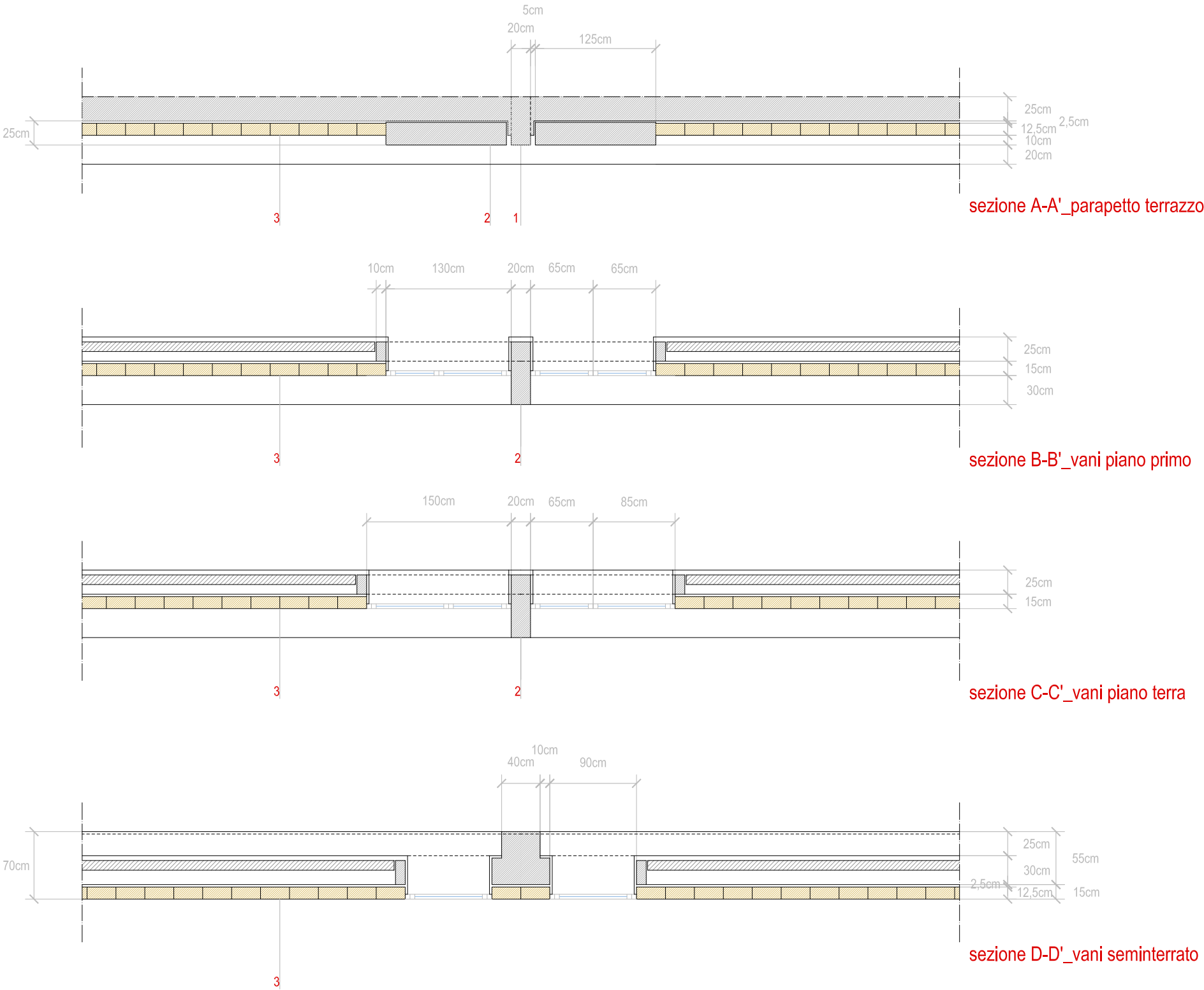
0



LEGENDA

- 1. calcestruzzo armato a facciavista
- 2. calcestruzzo armato prefabbricato
- 3. calcarenite 30x30x12,5 cm

rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero



Rielaborazione grafica. Stralci

10 m

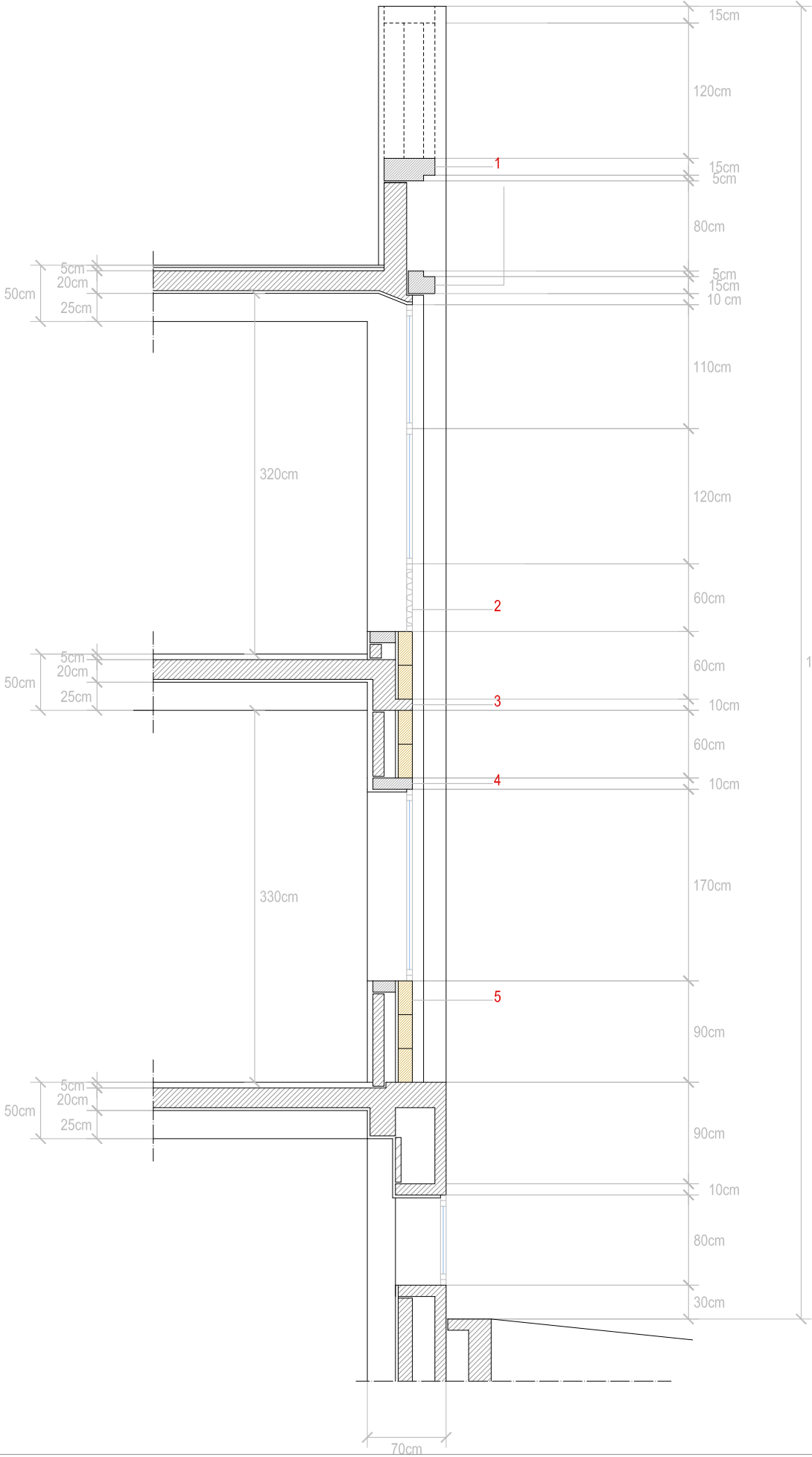
5

2

0

- LEGENDA
- 1. cemento prefabbricato
 - 2. pannello etercolor
 - 3. travetto rompitratta
 - 4. telaio in cemento armato
 - 5. calcarenite 30x30x12,5 cm

sezione E-E'



rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero

+ 7,85 (243,85)

+ 4,40 (240,40)

+ 0,6 (236,60)

- 1,5 (234,50)

quota inizio pendenza terreno

scala 1/50

Stato di fatto/ Stralcio fronte sud_TAV 17

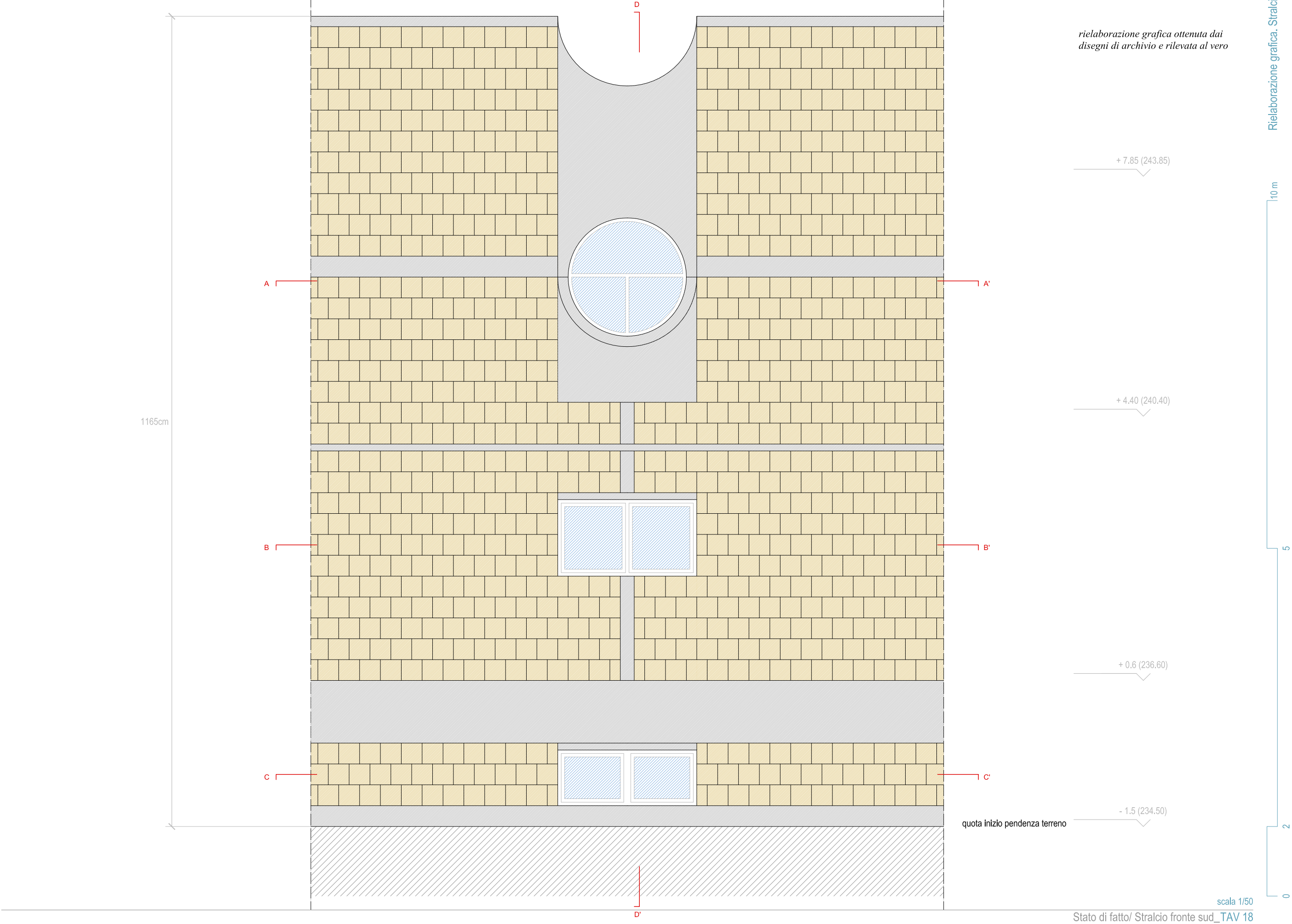
Rielaborazione grafica. Stralci

10 m

5

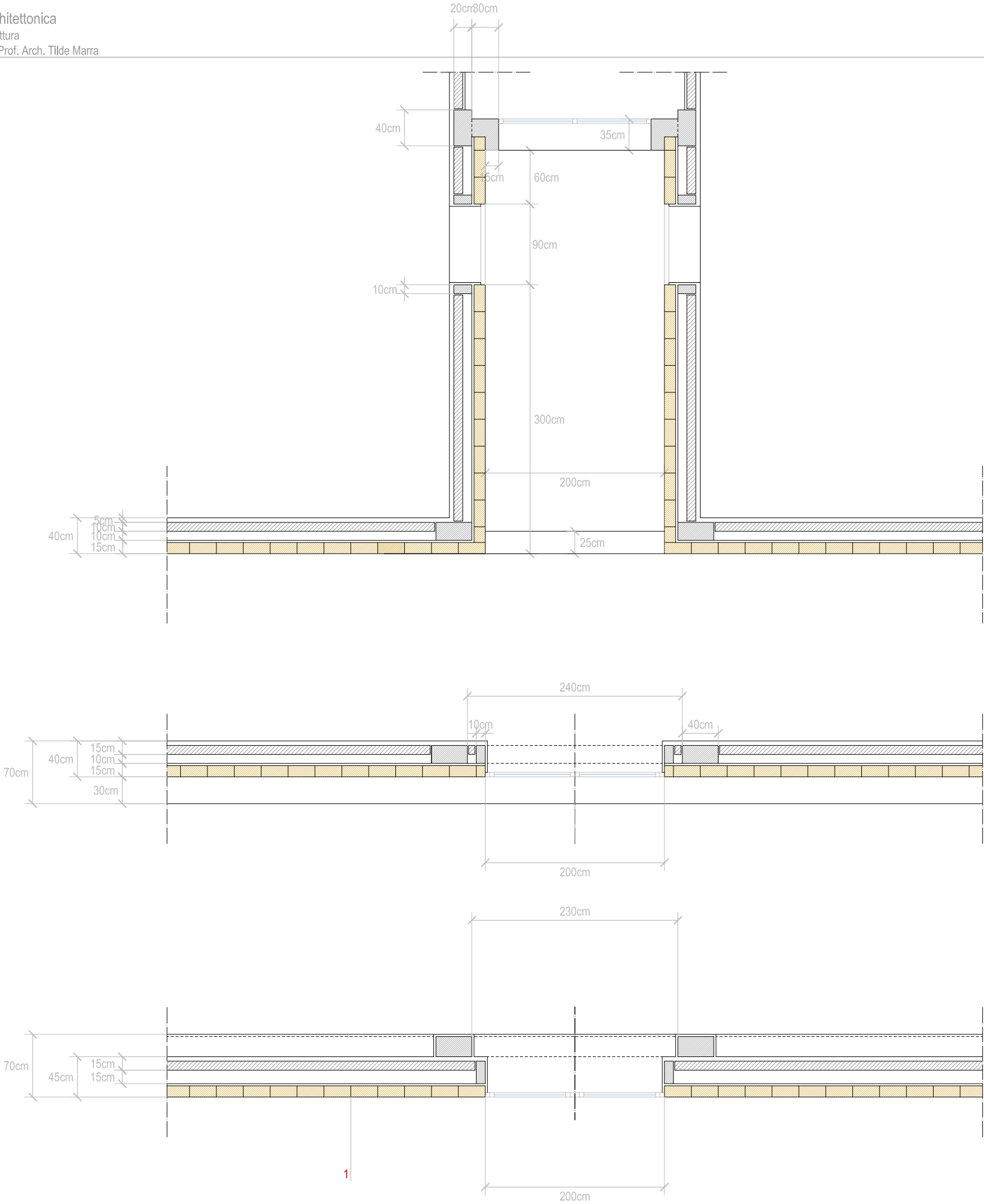
2

0



LEGENDA
1. calcarenite 30x30x12,5 cm

rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero



sezione A-A'_loggia primo piano

sezione B-B'_vani piano terra

sezione C-C'_vani seminterrato

Rielaborazione grafica. Stralci

10 m

5

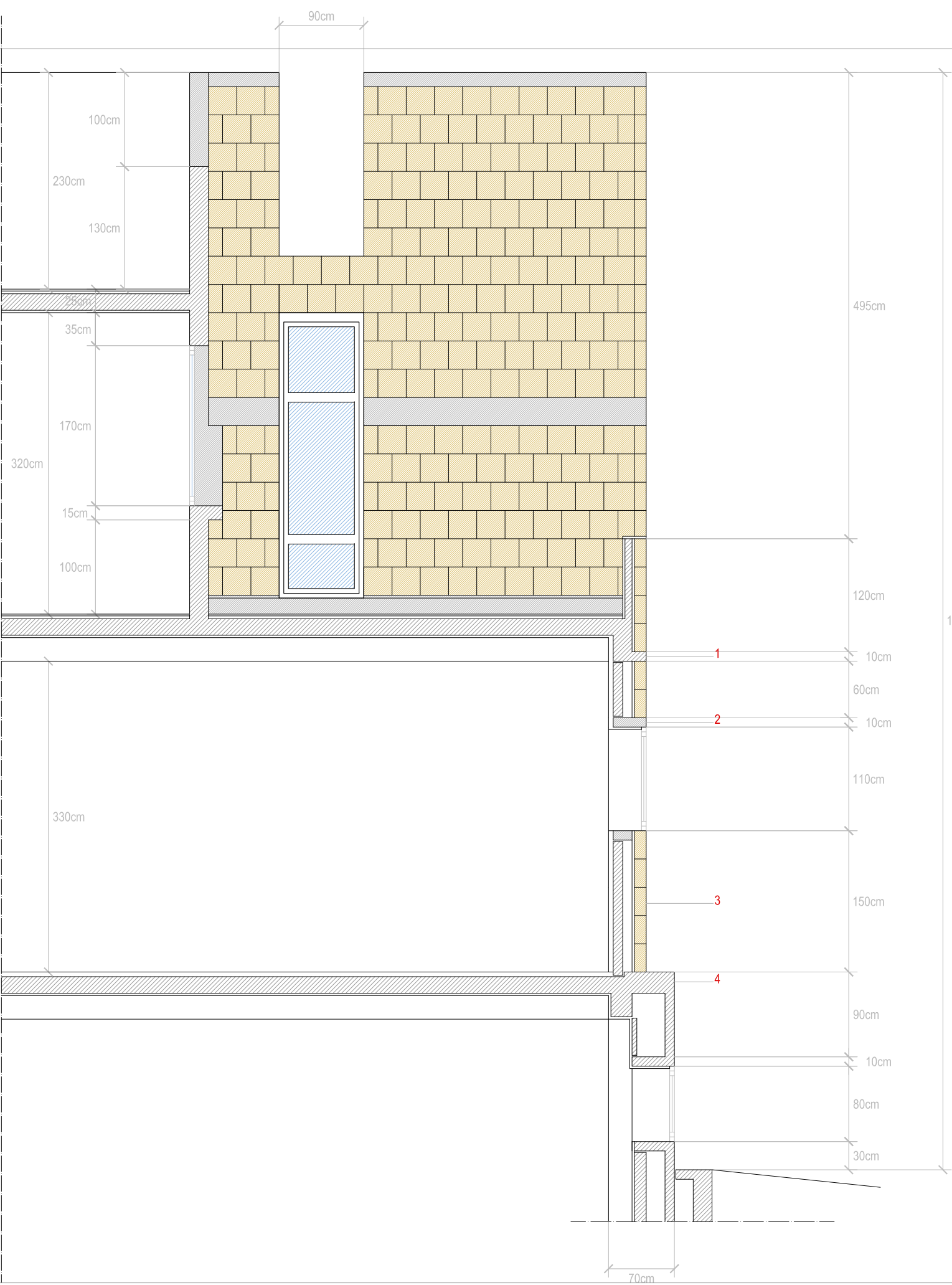
2

0

- LEGENDA
- 1. travetto rompitratta
 - 2. telaio in cemento armato
 - 3. calcarenite 30x30x12,5 cm
 - 4. cemento armato facciavista

rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero

sezione D-D'



+ 7.85 (243.85)

+ 4.40 (240.40)

+ 0.6 (236.60)

- 1.5 (234.50)

quota inizio pendenza terreno

Rielaborazione grafica. Stralci

10 m

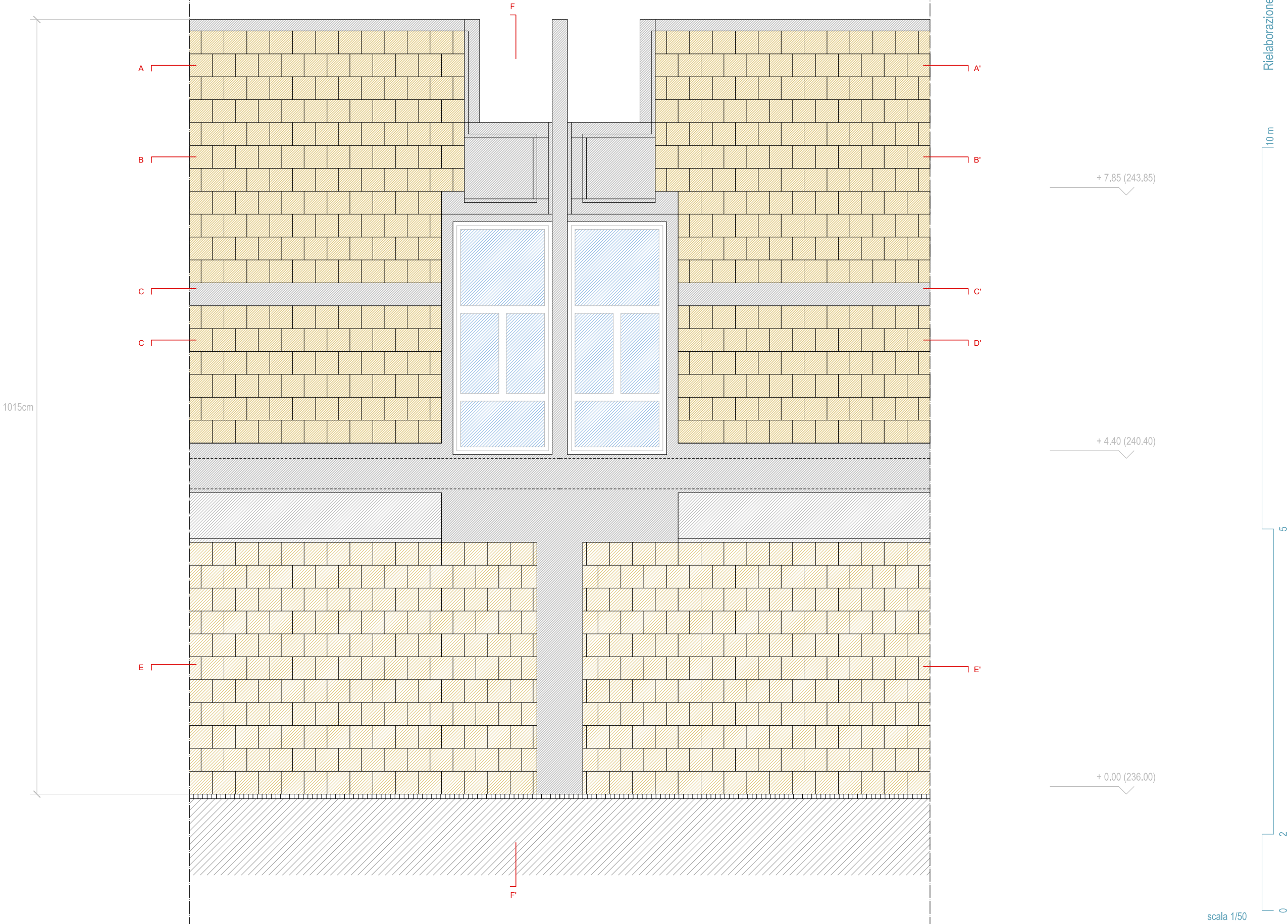
5

2

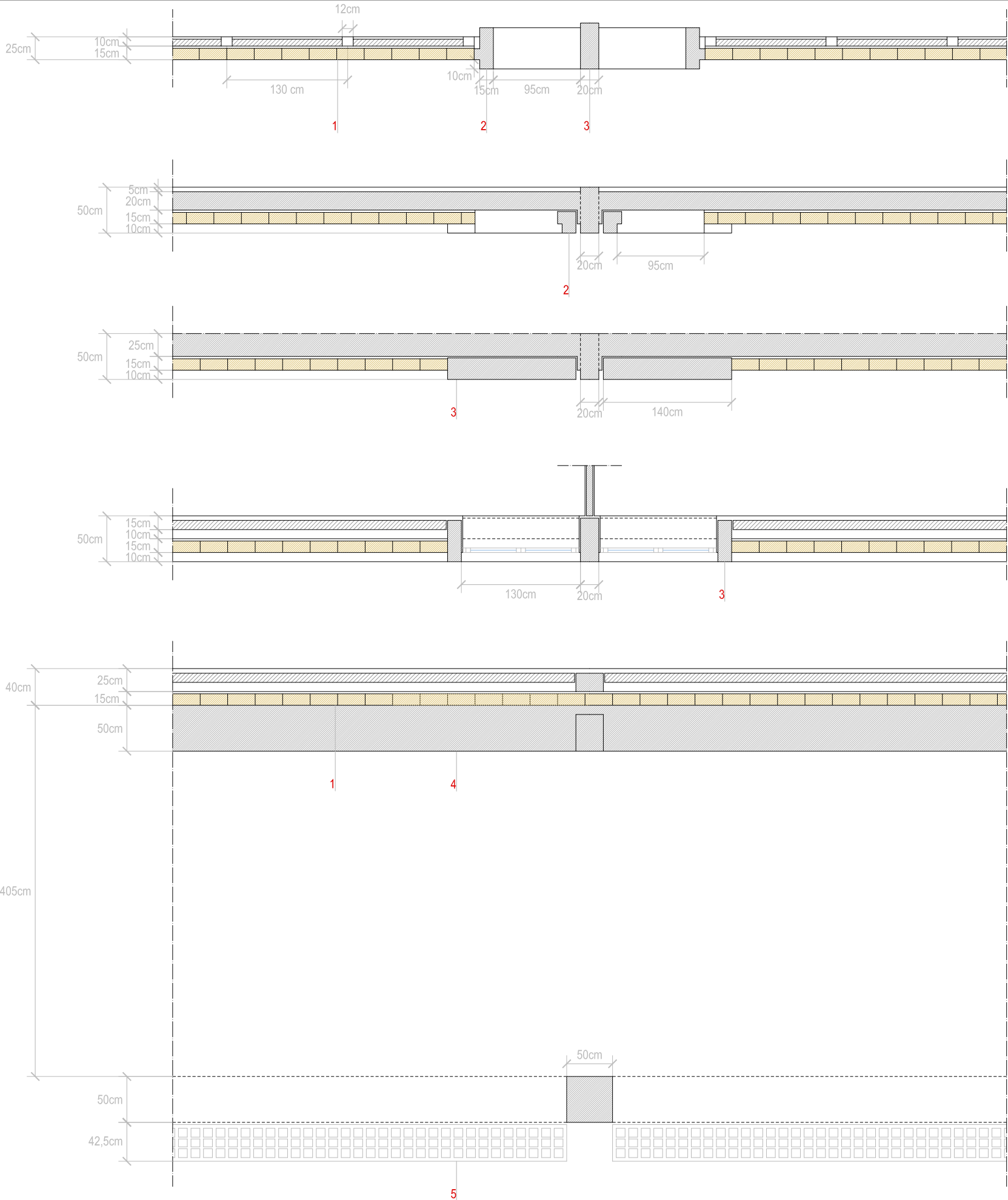
0

scala 1/50

Stato di fatto/ Stralcio fronte sud_TAV 20



- LEGENDA
- 1. calcarenite 30x30x12,5 cm
 - 2. calcestruzzo prefabbricato
 - 3. calcestruzzo armato a facciavista
 - 4. sedile in calcestruzzo armato
 - 5. grigliato tipo Keller



rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero

Rielaborazione grafica. Stralci

10 m

5

2

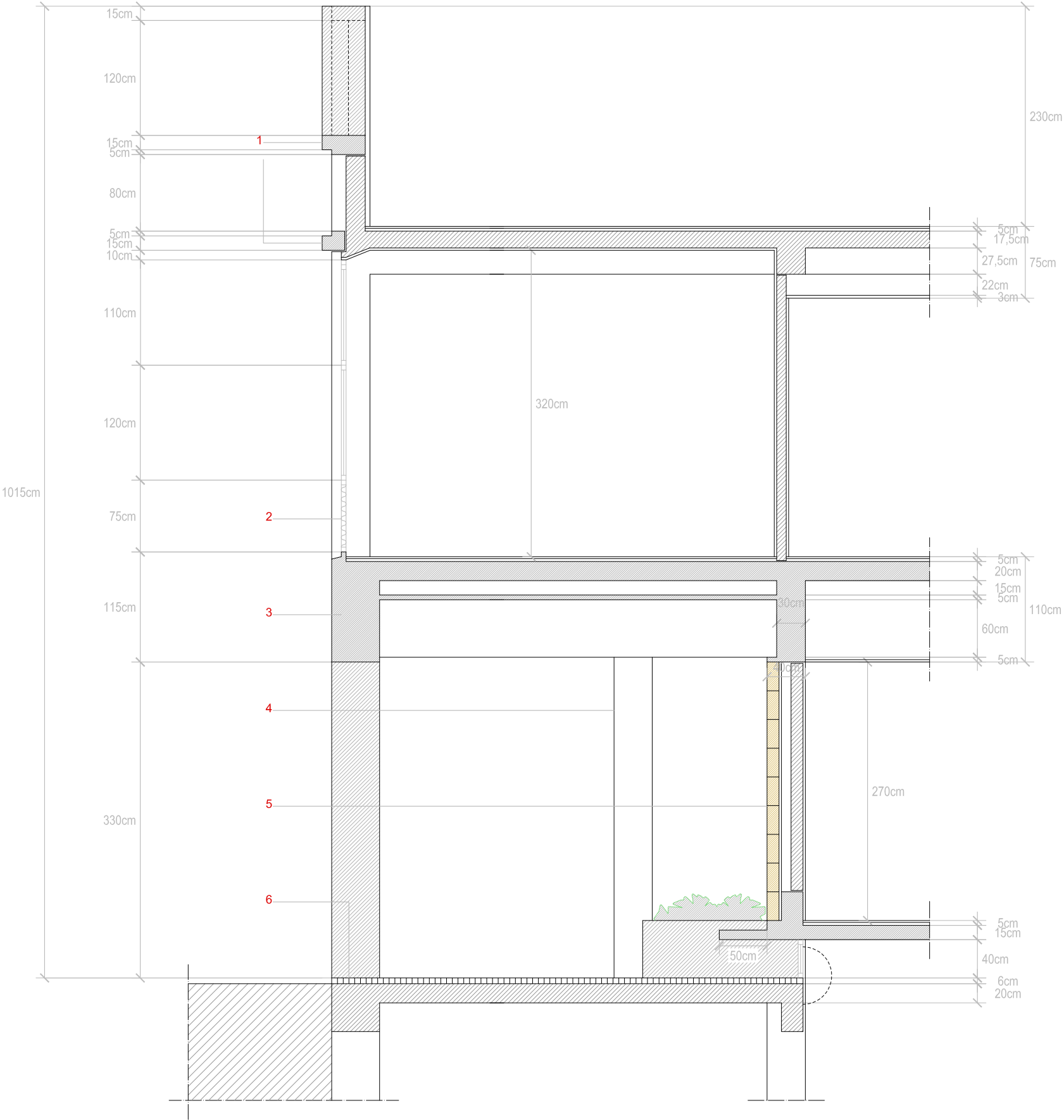
0

scala 1/50

LEGENDA

- 1. cemento prefabbricato
- 2. pannello etercolor
- 3. cemento armato facciavista
- 4. rivestimento canalizzazioni in lamiera
- 5. calcarenite 30x30x12,5 cm
- 6. pezzame di mattoni 6x6 cm

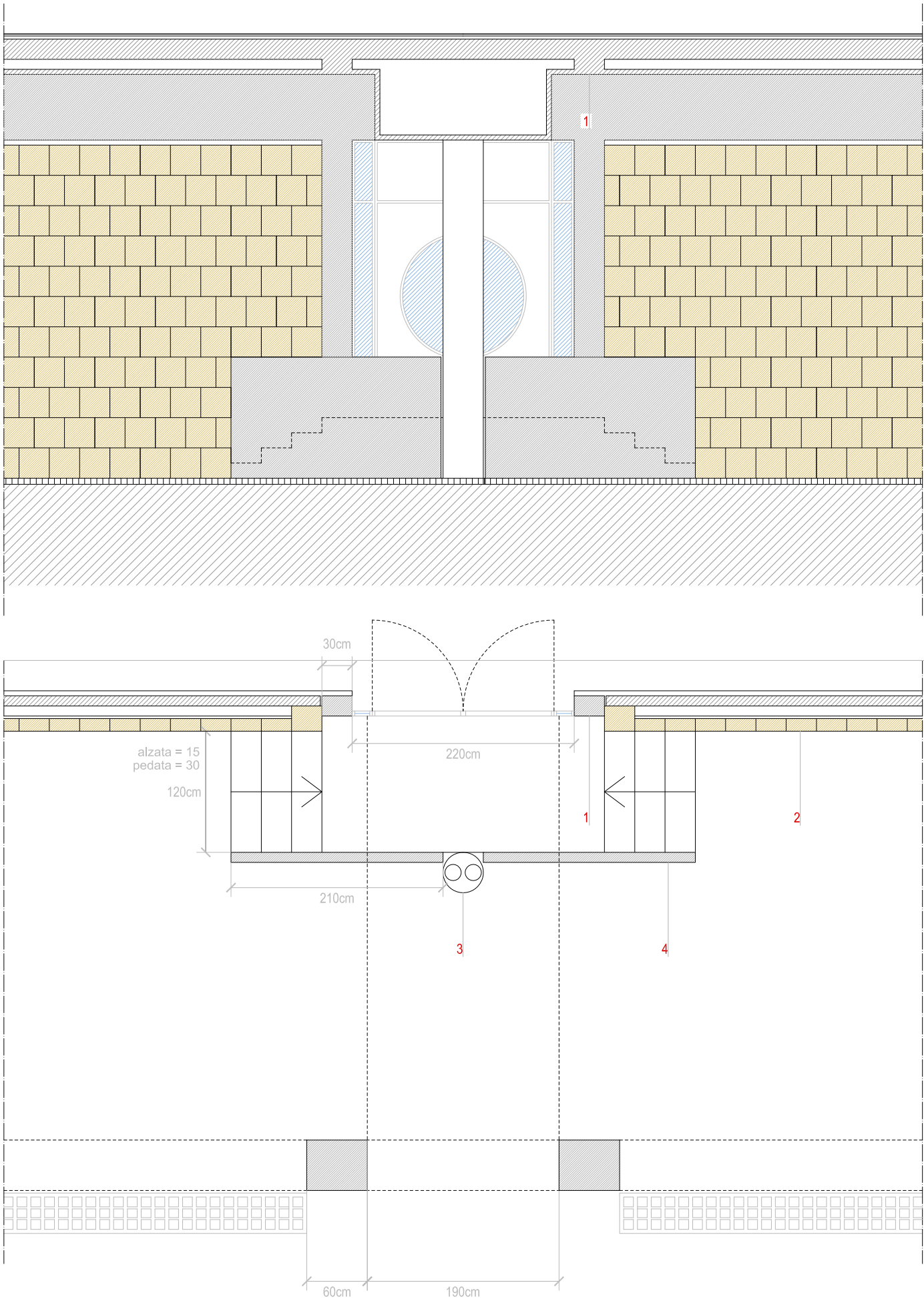
rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero



sezione F-F'

Rielaborazione grafica. Stralci

- LEGENDA
- 1. calcestruzzo armato a facciavista
 - 2. calcarenite 30x30x12,5 cm
 - 3. rivestimento canalizzazioni in almlera
 - 4. parapetto calcestruzzo armato facciavista



sezione in corrispondenza dell'ingresso

+ 4,40 (240,40)
rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero

+ 0,00 (236,00)

Rielaborazione grafica. Stralci

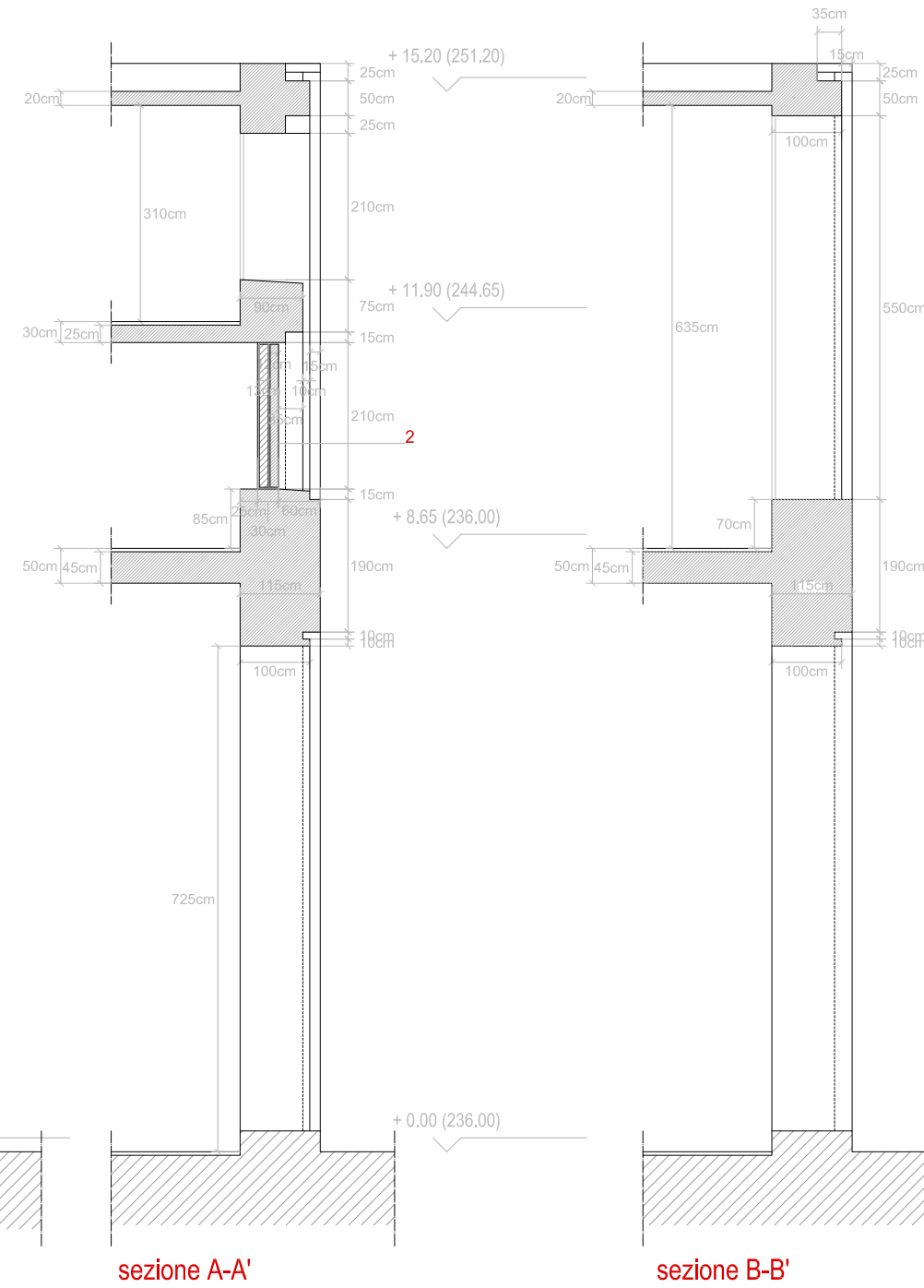
10 m

5

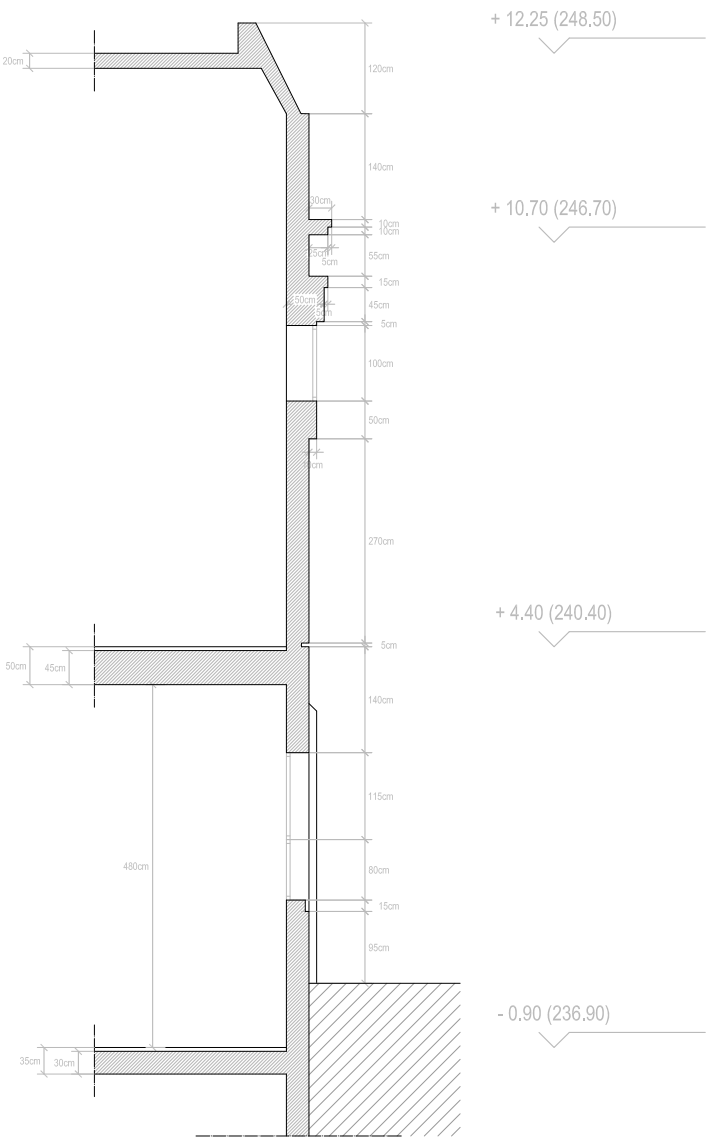
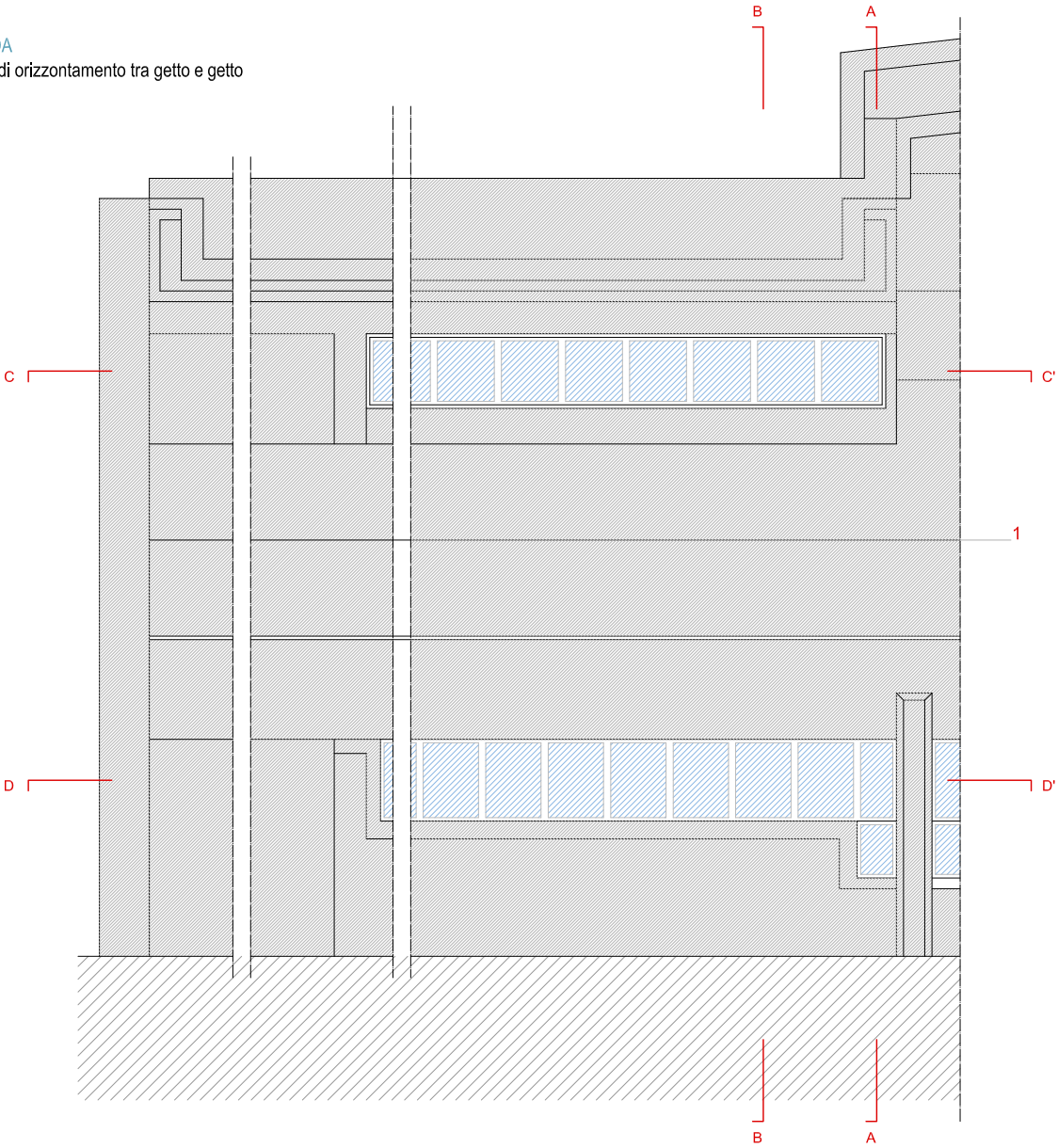
2

0

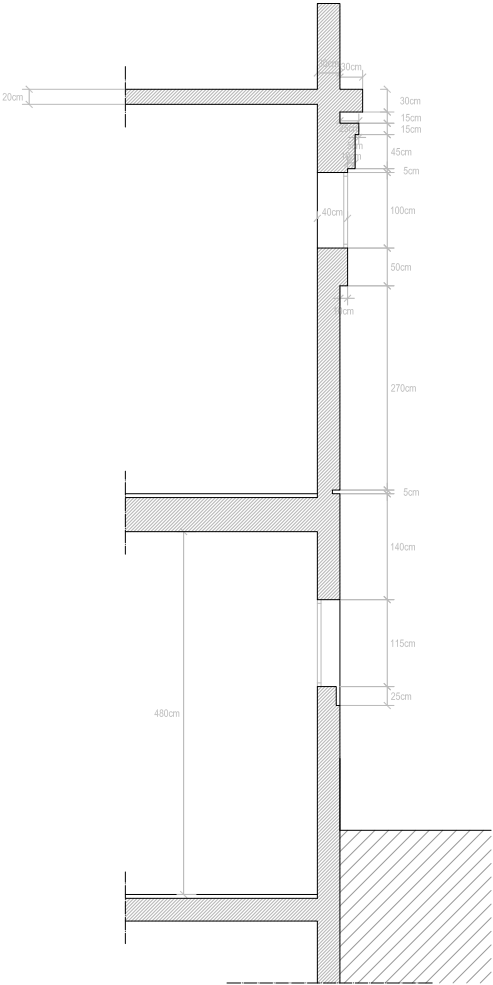
*rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero*



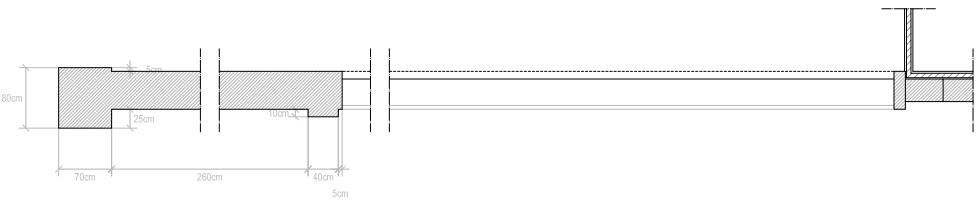
LEGENDA
1. giunti di orizzontamento tra getto e getto



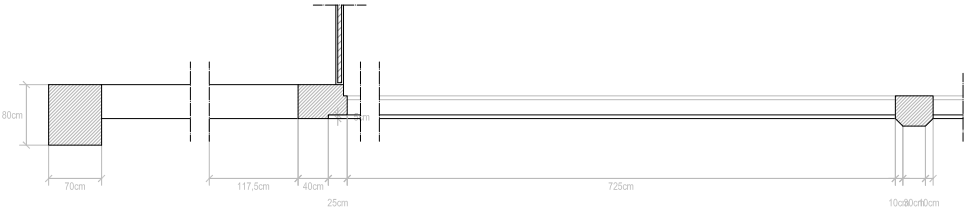
sezione A-A'



sezione B-B'



sezione C-C'



sezione D-D'

rielaborazione grafica ottenuta dai
disegni di archivio e rilevata al vero

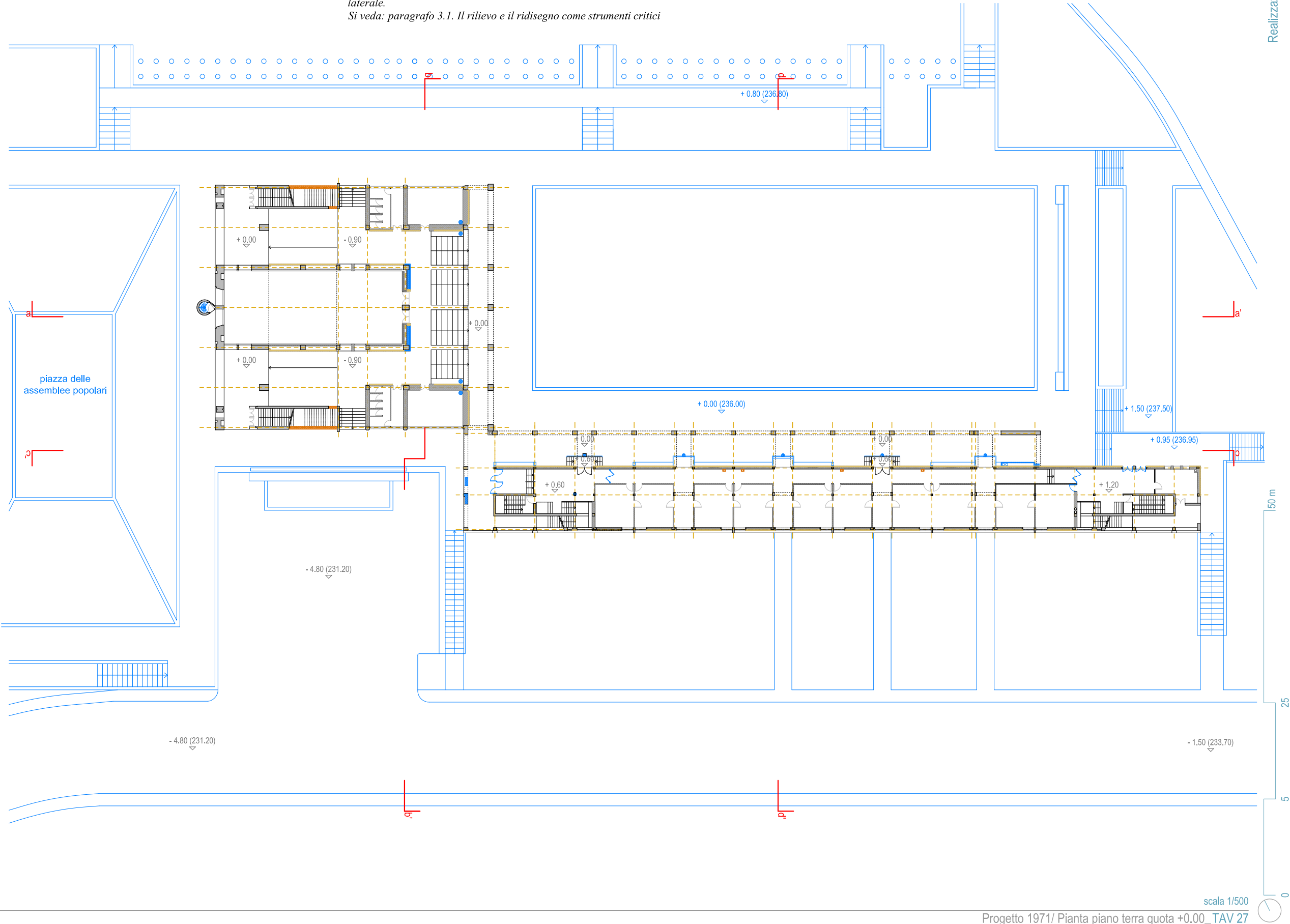
rielaborazione grafica. Stralci

110 m
5
1
0

- LEGENDA
- Parti non realizzate
 - Parti non conformi al progetto originario

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.

Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici

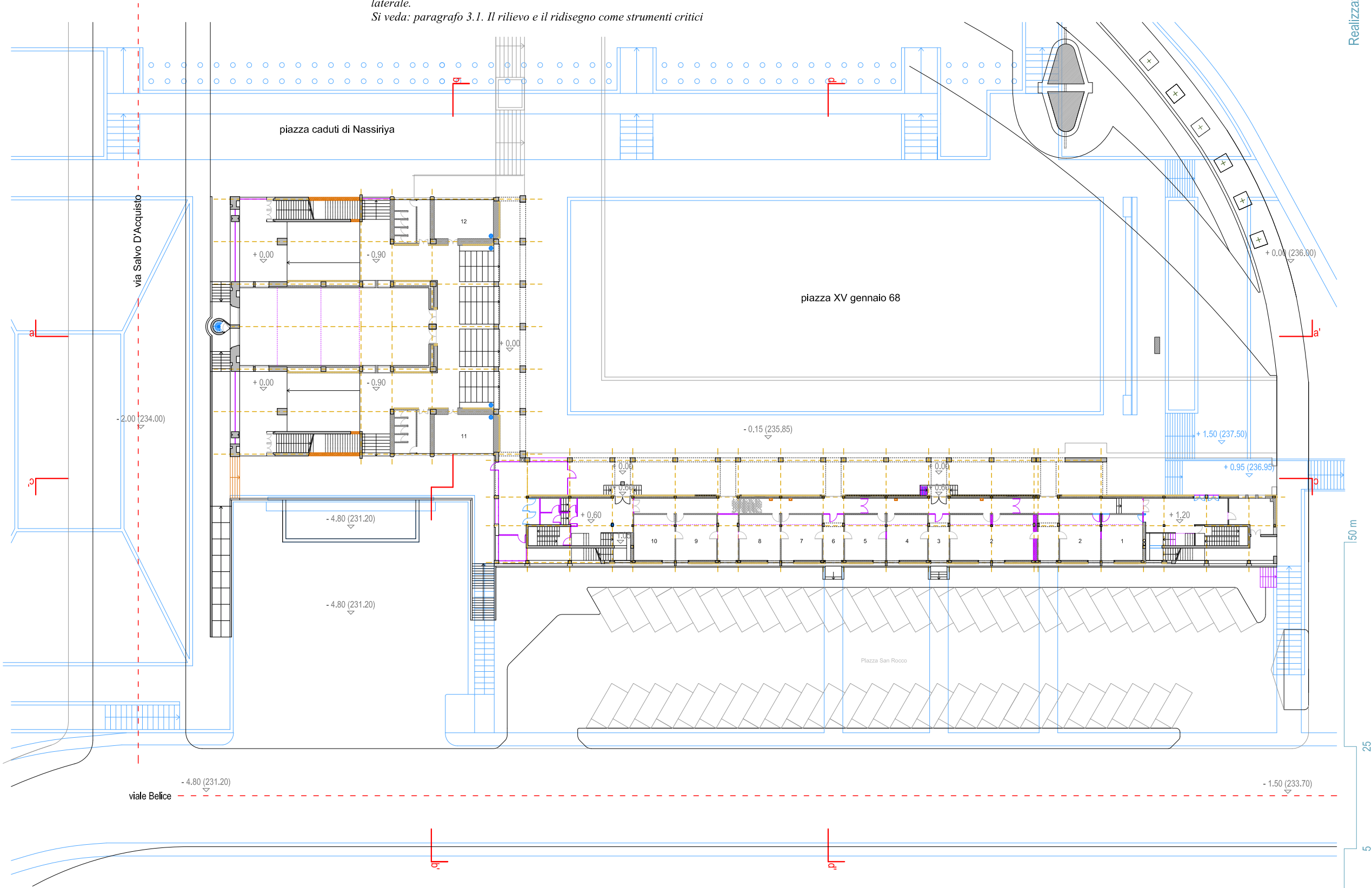


LEGENDA

- Parti non realizzate
- Parti non conformi al progetto originario
- Realizzazione recente

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.

Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici



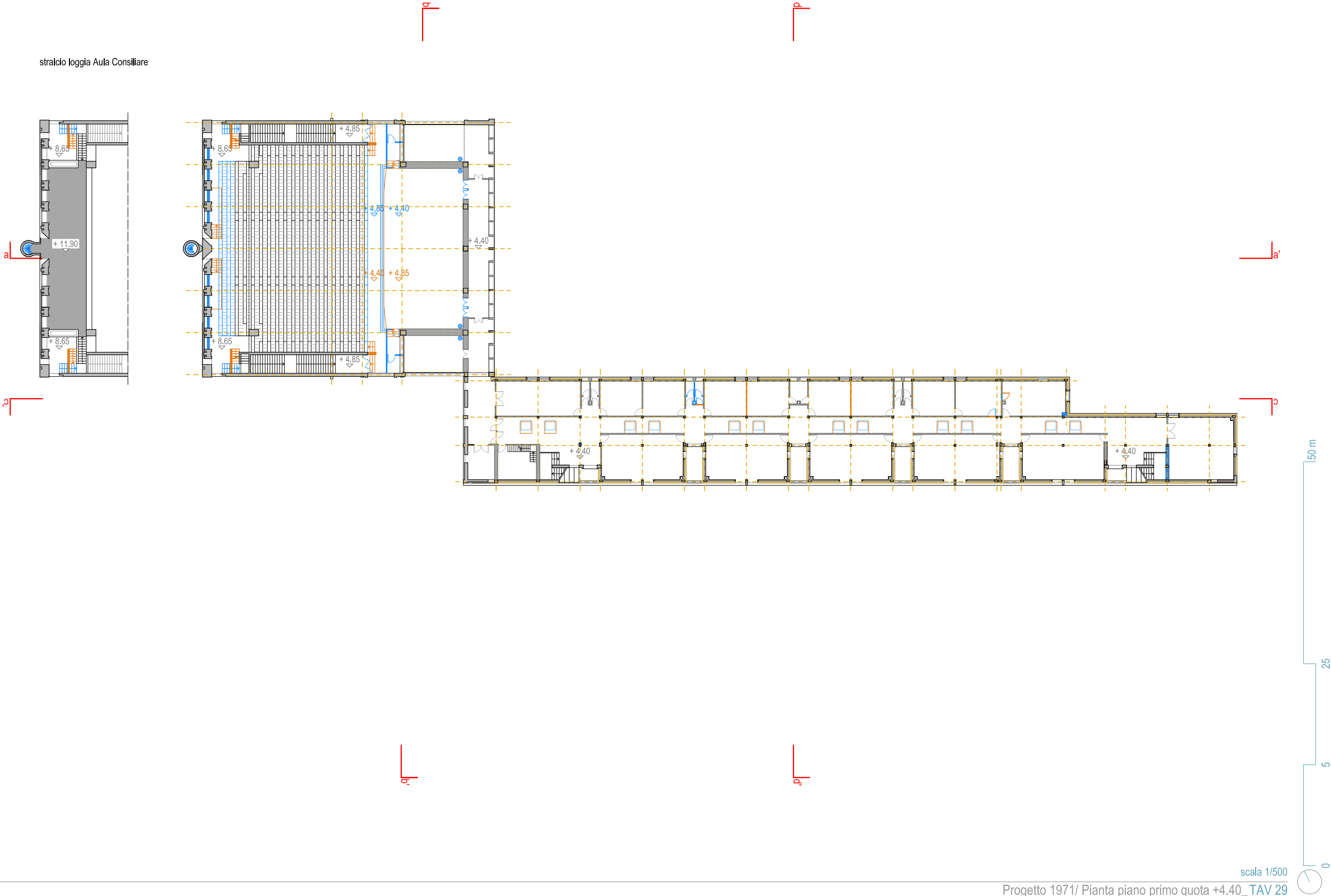
1. Commissione straordinaria liquidazione _ 2. Polizia municipale _ 3. Ufficio ricezione atti _ 4. Università degli Studi di Palermo. Segreteria remota _ 5. Ufficio servizi sociali. Area amministrativa. Psicologo _ 6. Ufficio servizi sociali. Area amministrativa. Assistente sociale _ 7. Area Amministrativa. Ufficio elettorale _ 8. Area Amministrativa. Ufficio Carte d'identità ed autentiche _ 9. Area amministrativa. Ufficio Anagrafe _ 10. Area Amministrativa. Ufficio Stato Civile _ 11. WWF _ 12. Pro Loco

- LEGENDA
- Parti non realizzate
 - Parti non conformi al progetto originario

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.

Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici

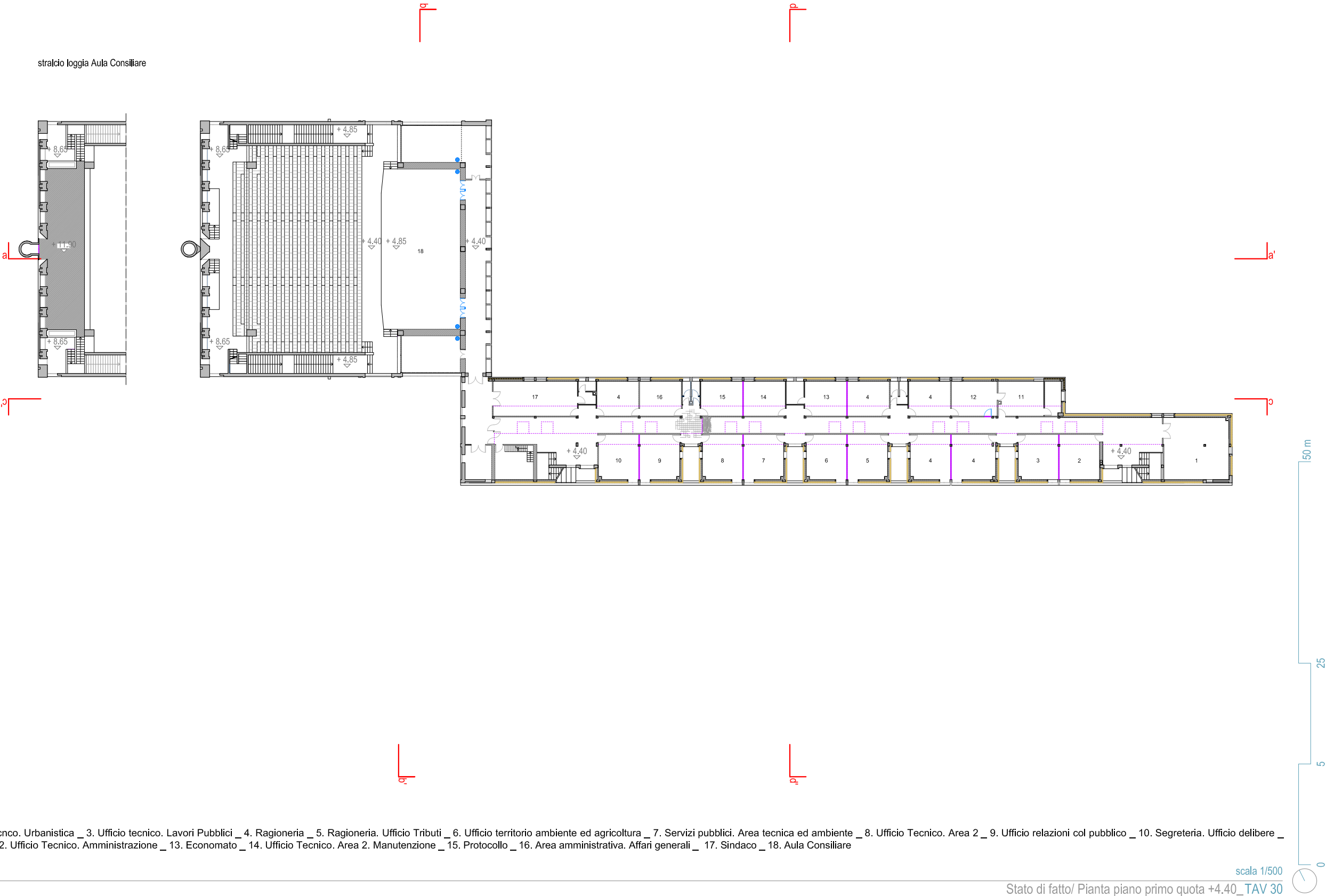
stralcio loggia Aula Consiliare



- LEGENDA
- Parti non realizzate
 - Parti non conformi al progetto originario
 - Realizzazione recente

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.

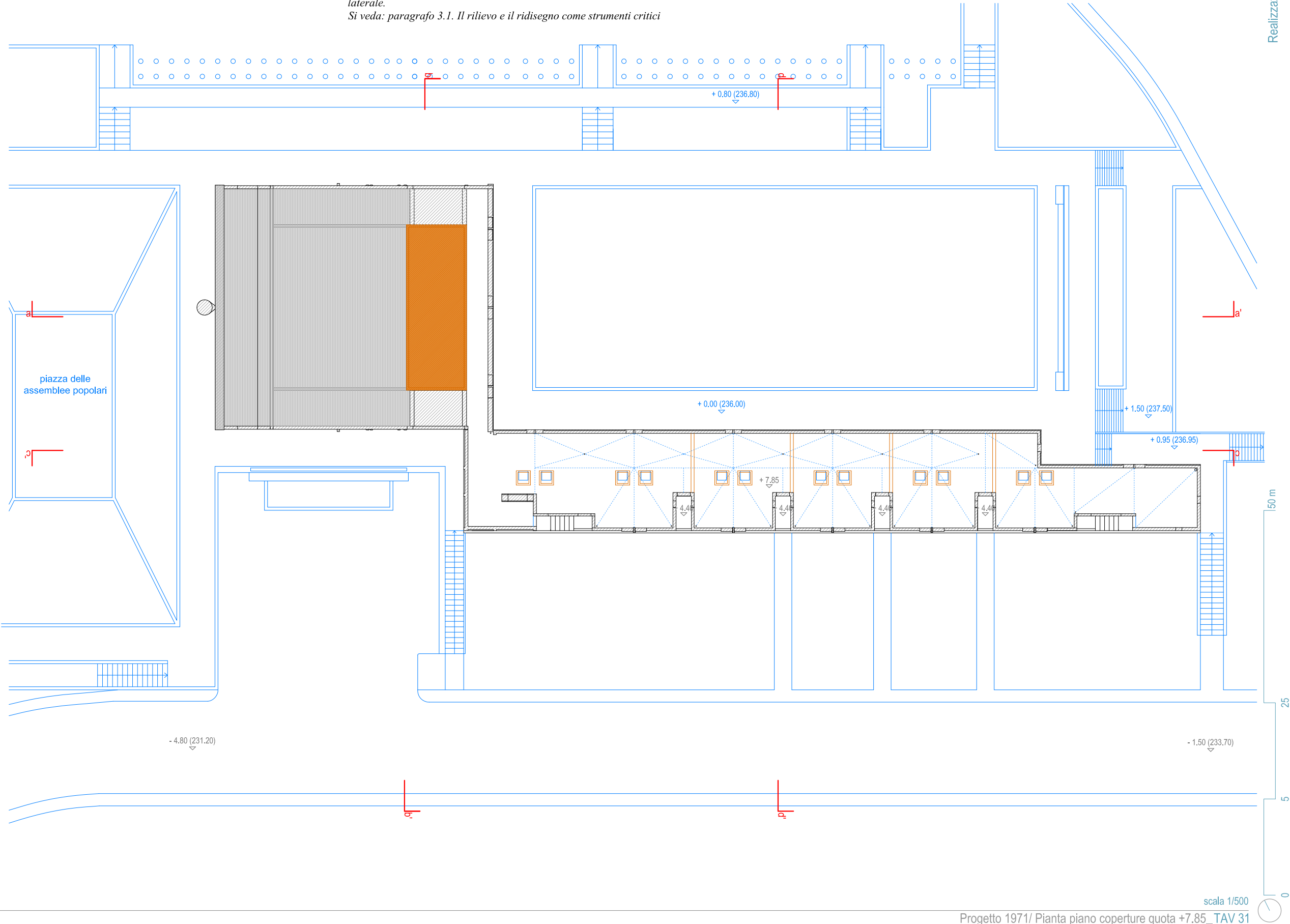
Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici



- LEGENDA
- Parti non realizzate
 - Parti non conformi al progetto originario

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.

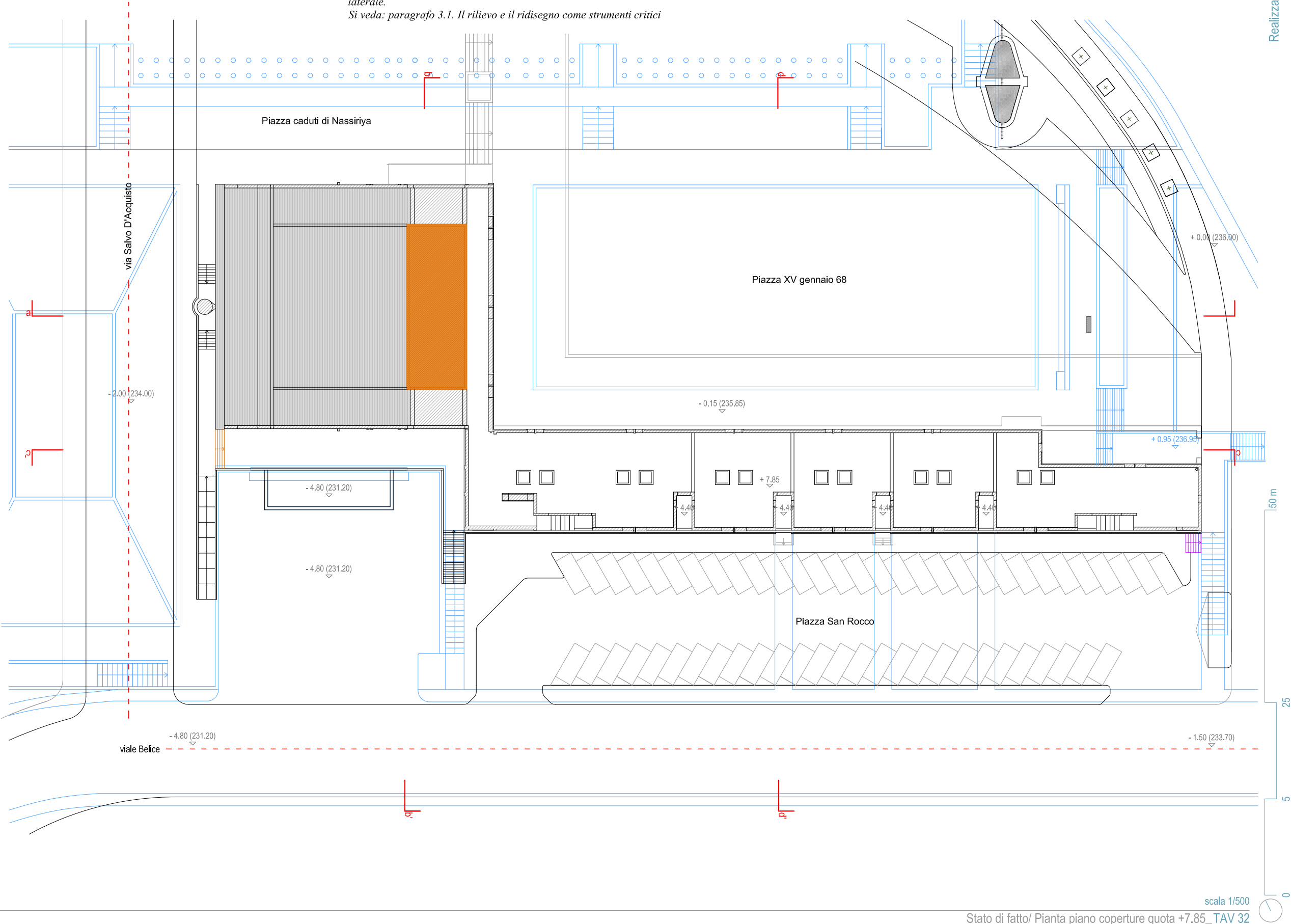
Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici



- LEGENDA
- Parti non realizzate
 - Parti non conformi al progetto originario
 - Realizzazione recente

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.

Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici

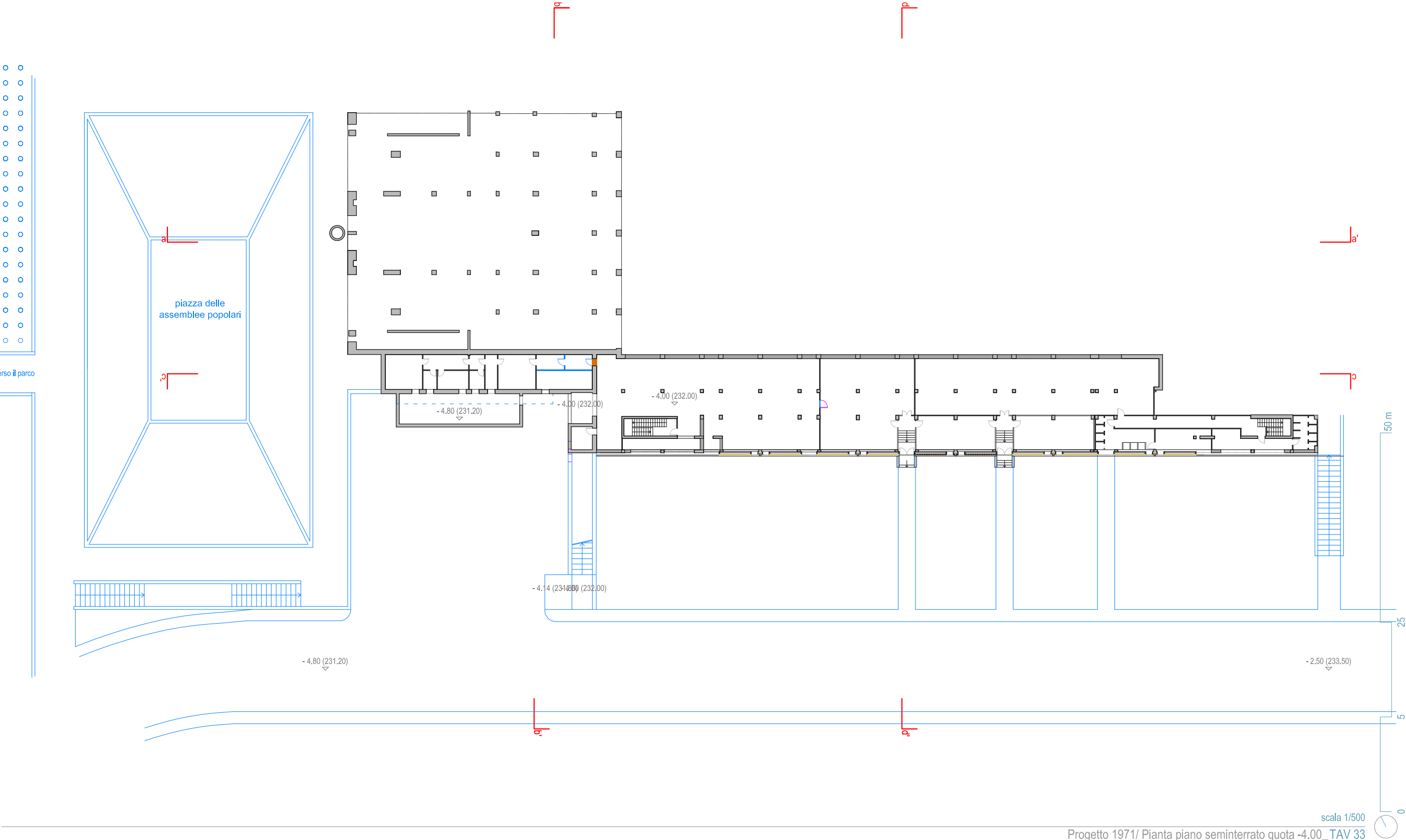


- LEGENDA
- Parti non realizzate
 - Parti non conformi al progetto originario

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.

Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici

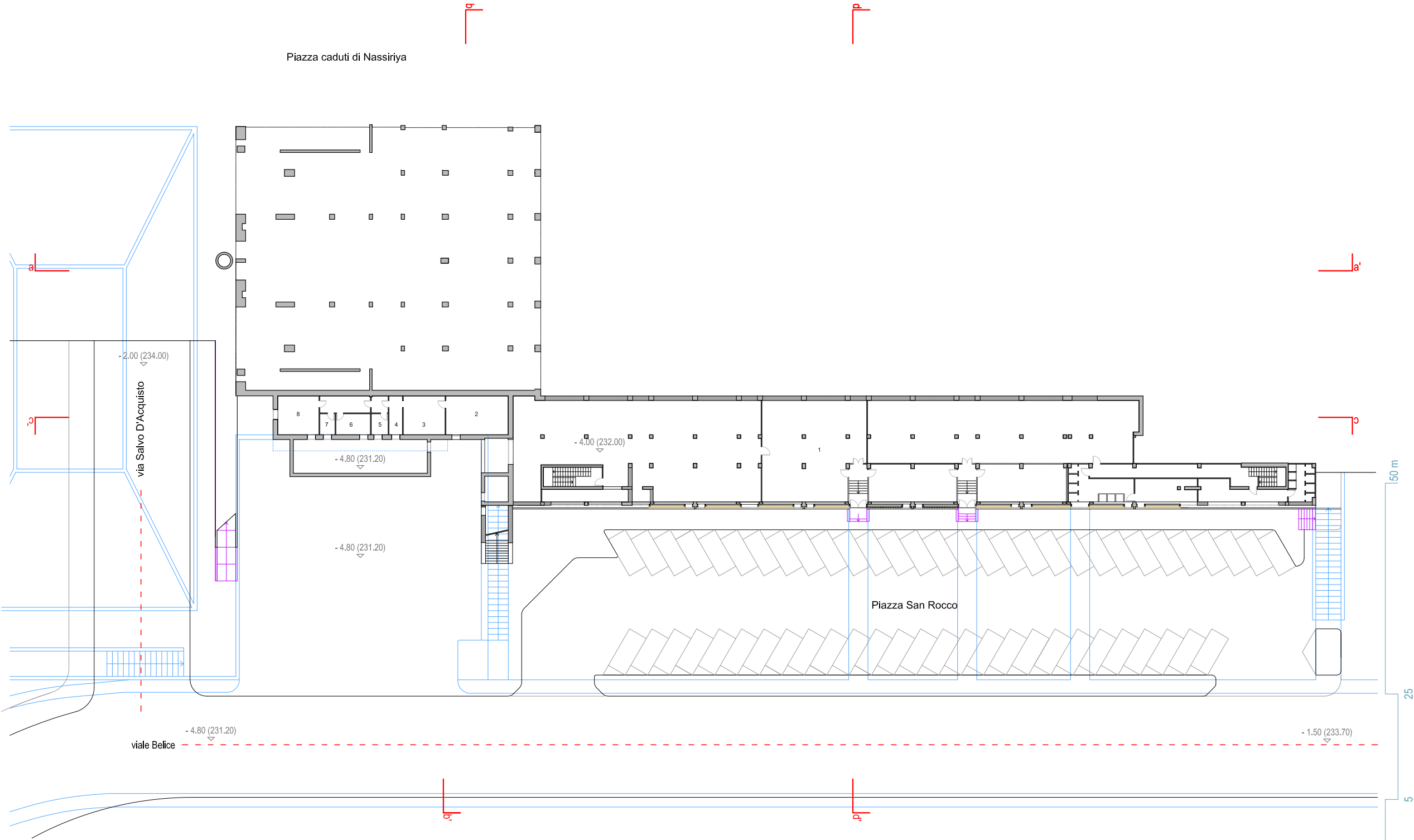
Realizzazione e stato di fatto



LEGENDA

- Parti non realizzate
- Parti non conformi al progetto originario
- Realizzazione recente

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.
Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici



(funzioni tutte dismesse) 1. Locali tecnici _ 2. Portiere _ 3. Soggiorno _ 4. Ingresso _ 5. Cucina _ 6. Camera da letto _ 7. Wc _ 8. Camera da letto

LEGENDA

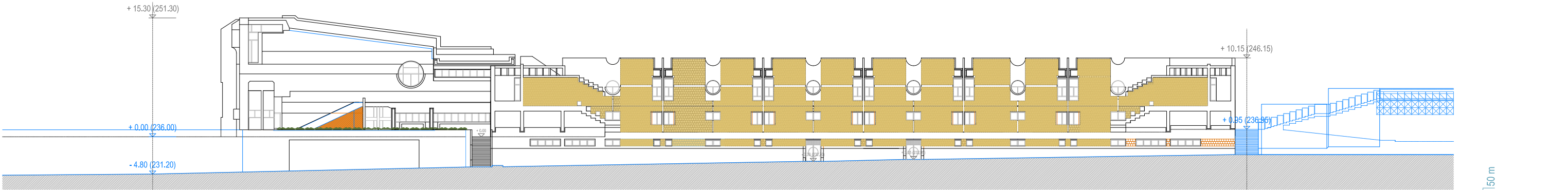
- Parti non realizzate
- Parti non conformi al progetto originario

Per il ridisegno dell'ultima stesura del progetto del 1971 è stato necessario partire da alcuni particolari esecutivi per arrivare al generale e complessivo. Il disegno è stato ricostruito grazie alla rielaborazione di informazioni ricavate dalle seguenti tavole: B/09 Fronte A sul giardino. Sezione 1 sezione 2; B/10 fronte sul giardino; B/13 Sezioni tipo A. Sezione tipo B; B/14 Sezioni tipo C. Sezione tipo D; B/15 Fronte della Sala del Consiglio; B/16 Fronte laterale della Sala del Consiglio; B/17 Sezione E sulla Sala del Consiglio; B/18 Sezione F sulla sala del Consiglio; B/19 Sezione G sulla Sala del Consiglio; B/23 Uffici. Dettaglio n. 1. Fronte verso valle; B/24 Uffici. Dettaglio n. 2. Fronte verso valle; B/25 Uffici. Dettaglio n. 3. Fronte verso valle; B/26 uffici. Dettaglio n. 4 e 4 bis. Fronte verso monte; B/27 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 5. Ponte verso piazza; B/29 Sala del Consiglio. Dettaglio n. 7. Sedili e pavimenti; B/31 sala del Consiglio. Dettaglio n. 9. Fronte laterale.

Si veda: paragrafo 3.1. Il rilievo e il ridisegno come strumenti critici



prospetto nord



prospetto sud



prospetto est



prospetto ovest

Realizzazione e stato di fatto

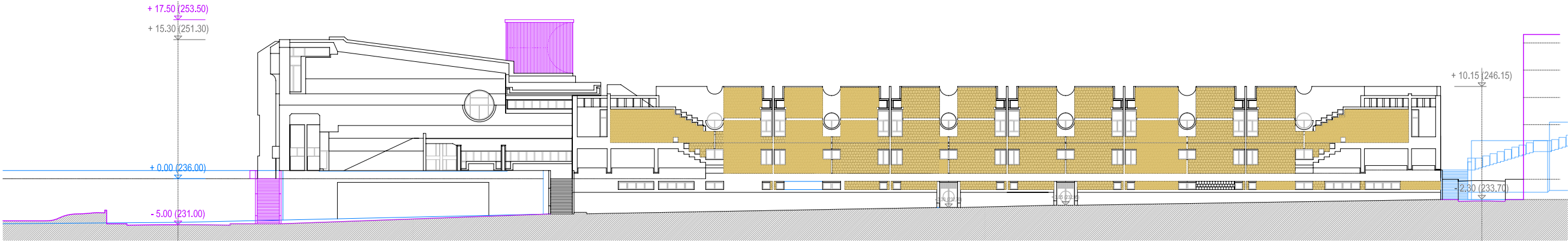
150 m
25
5
0

- LEGENDA
- Parti non realizzate
 - Parti non conformi al progetto originario
 - Realizzazione recente

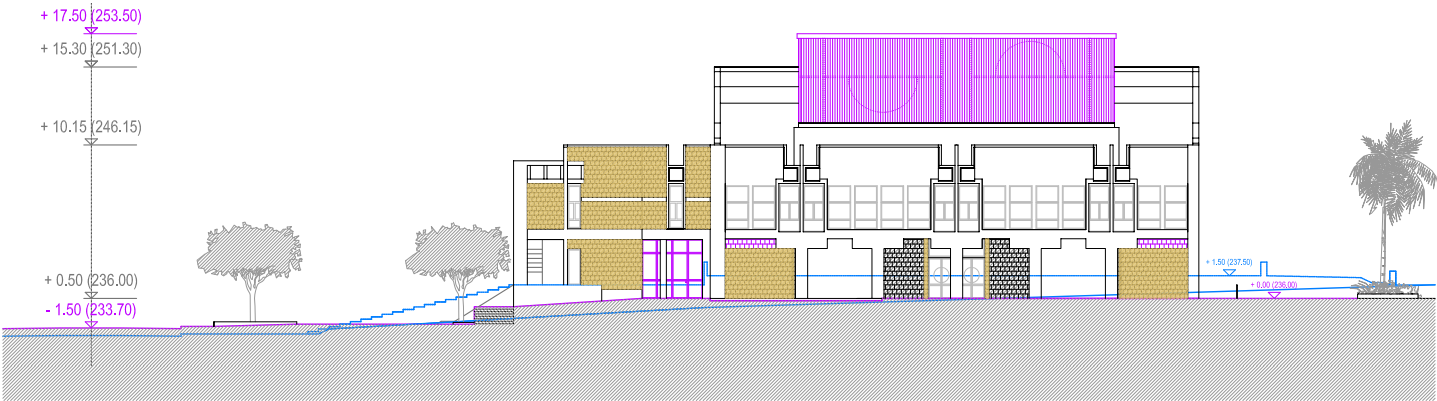
Realizzazione e stato di fatto



prospetto nord



prospetto sud

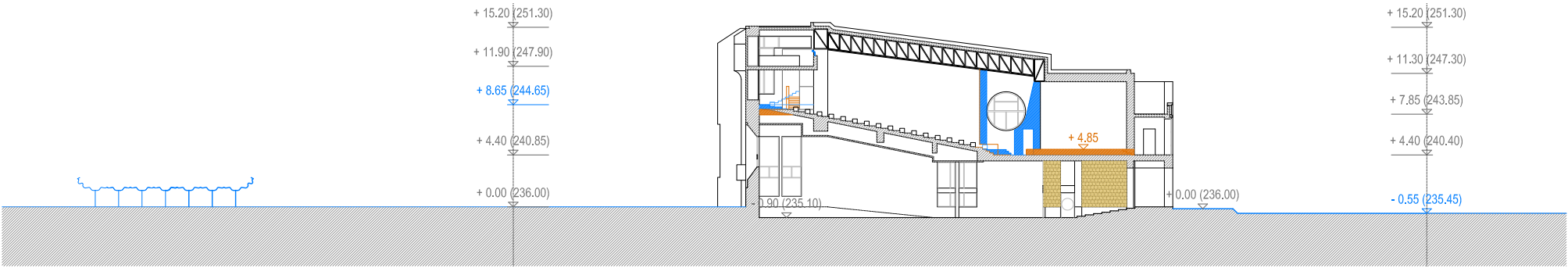


prospetto est

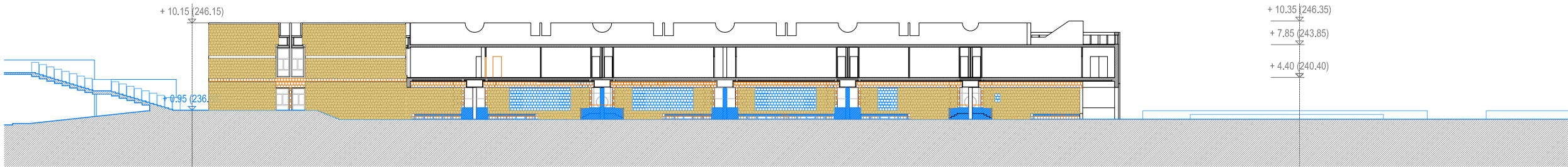
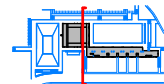


prospetto ovest

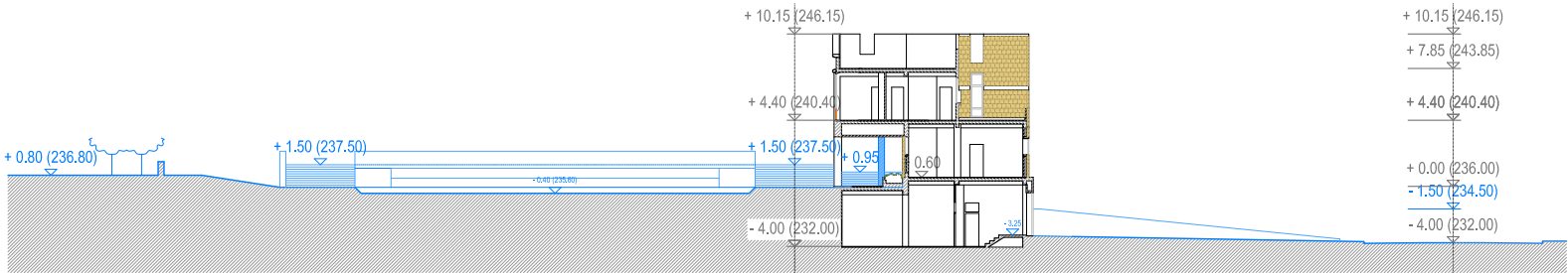
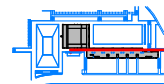
- LEGENDA
- Parti non realizzate
 - Parti non conformi al progetto originario



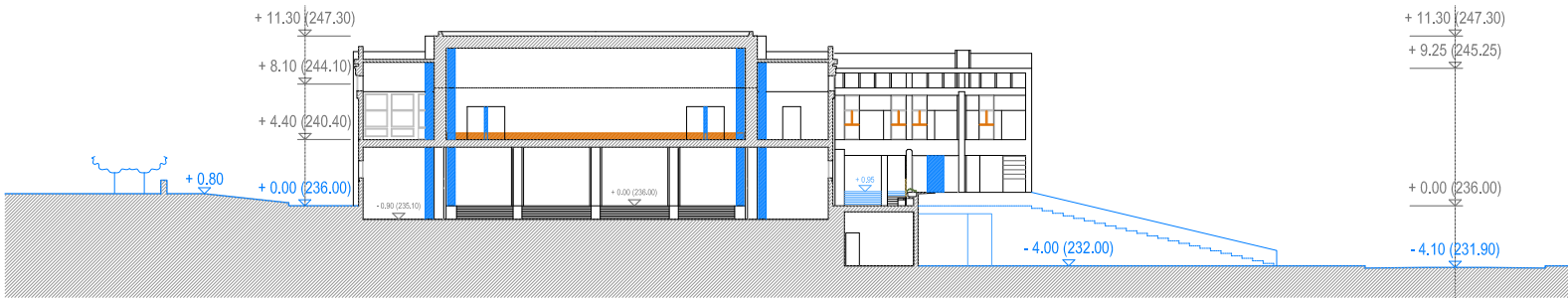
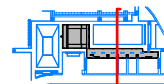
sezione a-a'



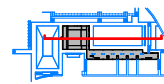
sezione b-b'



sezione c-c'



sezione d-d'

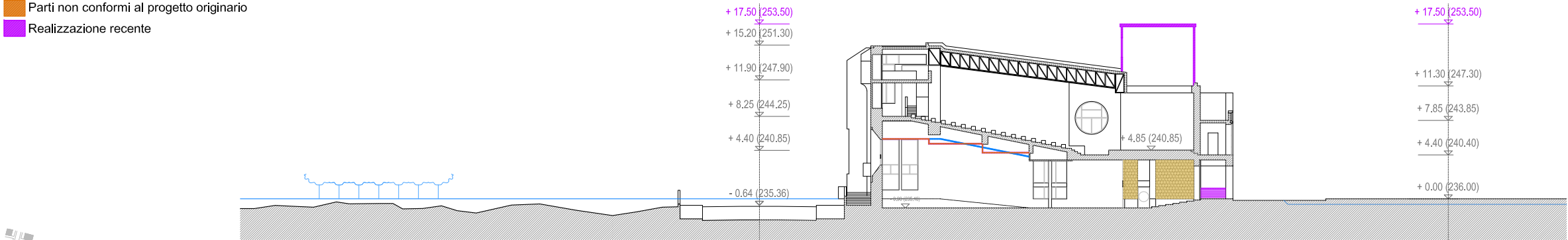


Realizzazione e stato di fatto

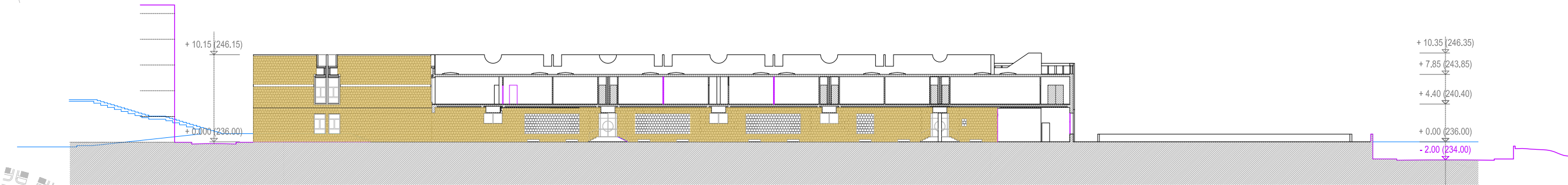
25
5
0

LEGENDA

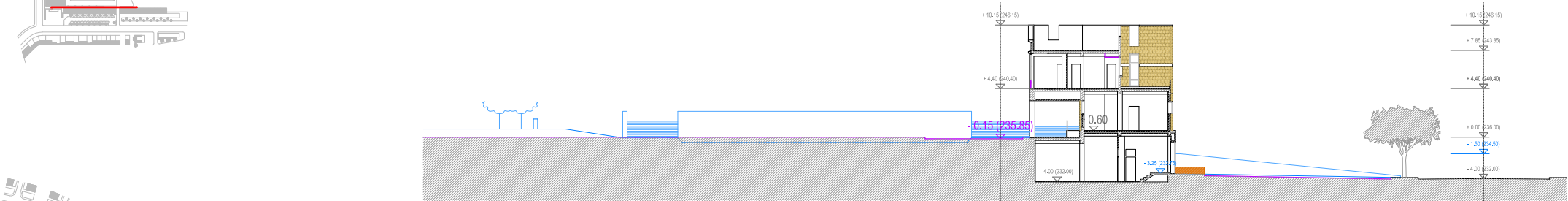
- Parti non realizzate
- Parti non conformi al progetto originario
- Realizzazione recente



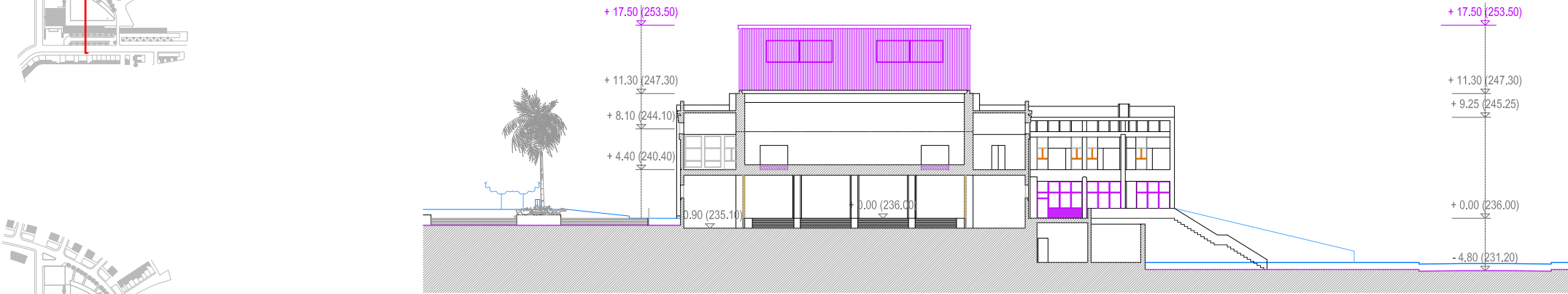
sezione a-a'



sezione b-b'



sezione c-c'

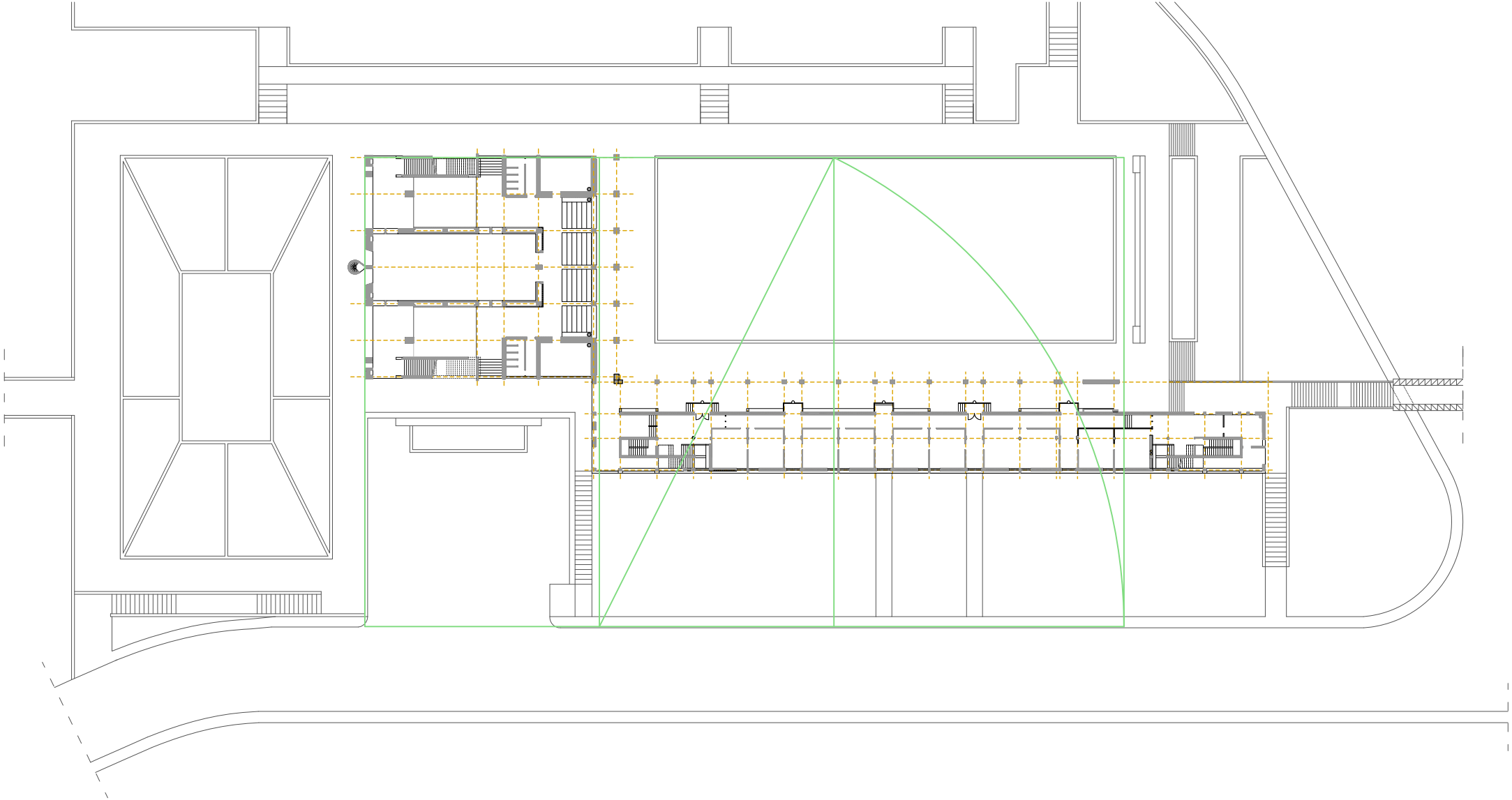


sezione d-d'

Realizzazione e stato di fatto

150 m
25
5
0

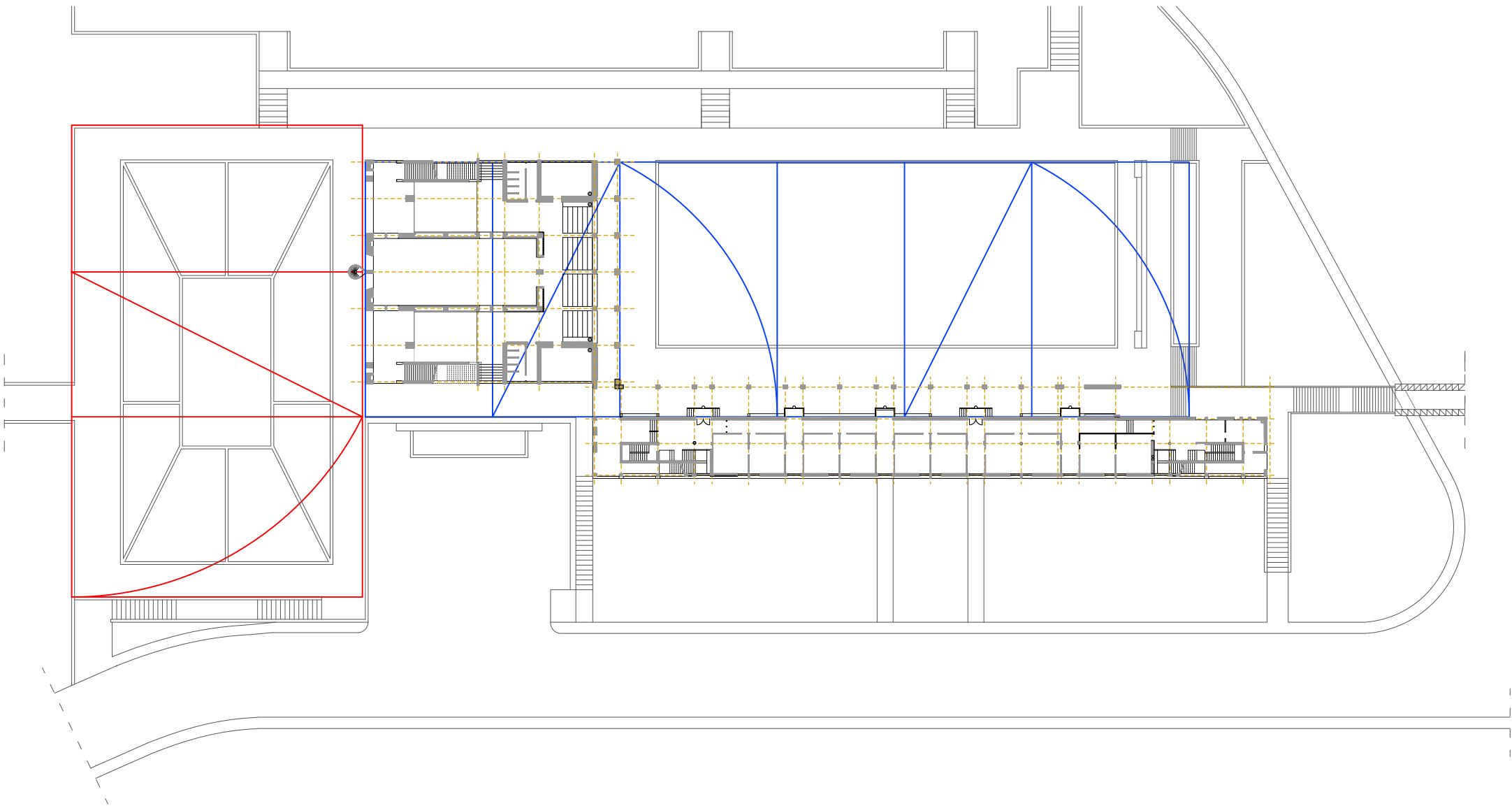
L'operazione di rilievo ha avuto anche il fine di studiare le regole compositive, evidenziando i tracciati regolatori e i sistemi proporzionali dell'edificio. Sebbene l'impiego dei tracciati regolatori nell'architettura di Giuseppe Samonà non sia mai esplicitato totalmente, si può osservare come l'impianto generale sia scandito da un tracciato basato sul principio della sezione aurea. Si veda : Paragrafo 2.3.2. Aspetti compositivi e matrici geometriche



studio a



L'operazione di rilievo ha avuto anche il fine di studiare le regole compositive, evidenziando i tracciati regolatori e i sistemi proporzionali dell'edificio. Sebbene l'impiego dei tracciati regolatori nell'architettura di Giuseppe Samonà non sia mai esplicitato totalmente, si può osservare come l'impianto generale sia scandito da un tracciato basato sul principio della sezione aurea. Si veda : Paragrafo 2.3.2. Aspetti compositivi e matrici geometriche

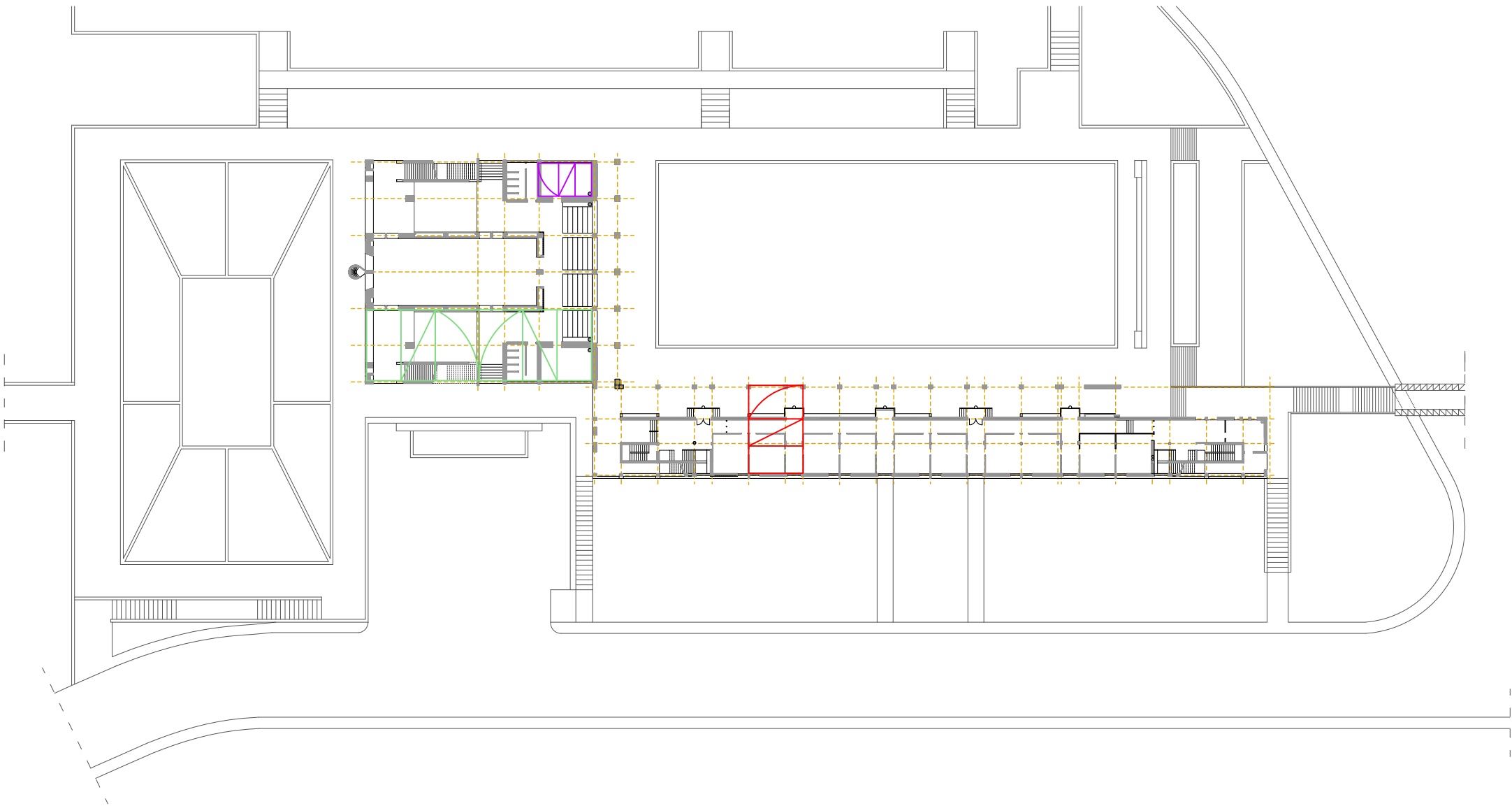


studio b



Matrici geometriche

L'operazione di rilievo ha avuto anche il fine di studiare le regole compositive, evidenziando i tracciati regolatori e i sistemi proporzionali dell'edificio. Sebbene l'impiego dei tracciati regolatori nell'architettura di Giuseppe Samonà non sia mai esplicitato totalmente, si può osservare come l'impianto generale sia scandito da un tracciato basato sul principio della sezione aurea. Si veda : Paragrafo 2.3.2. Aspetti compositivi e matrici geometriche

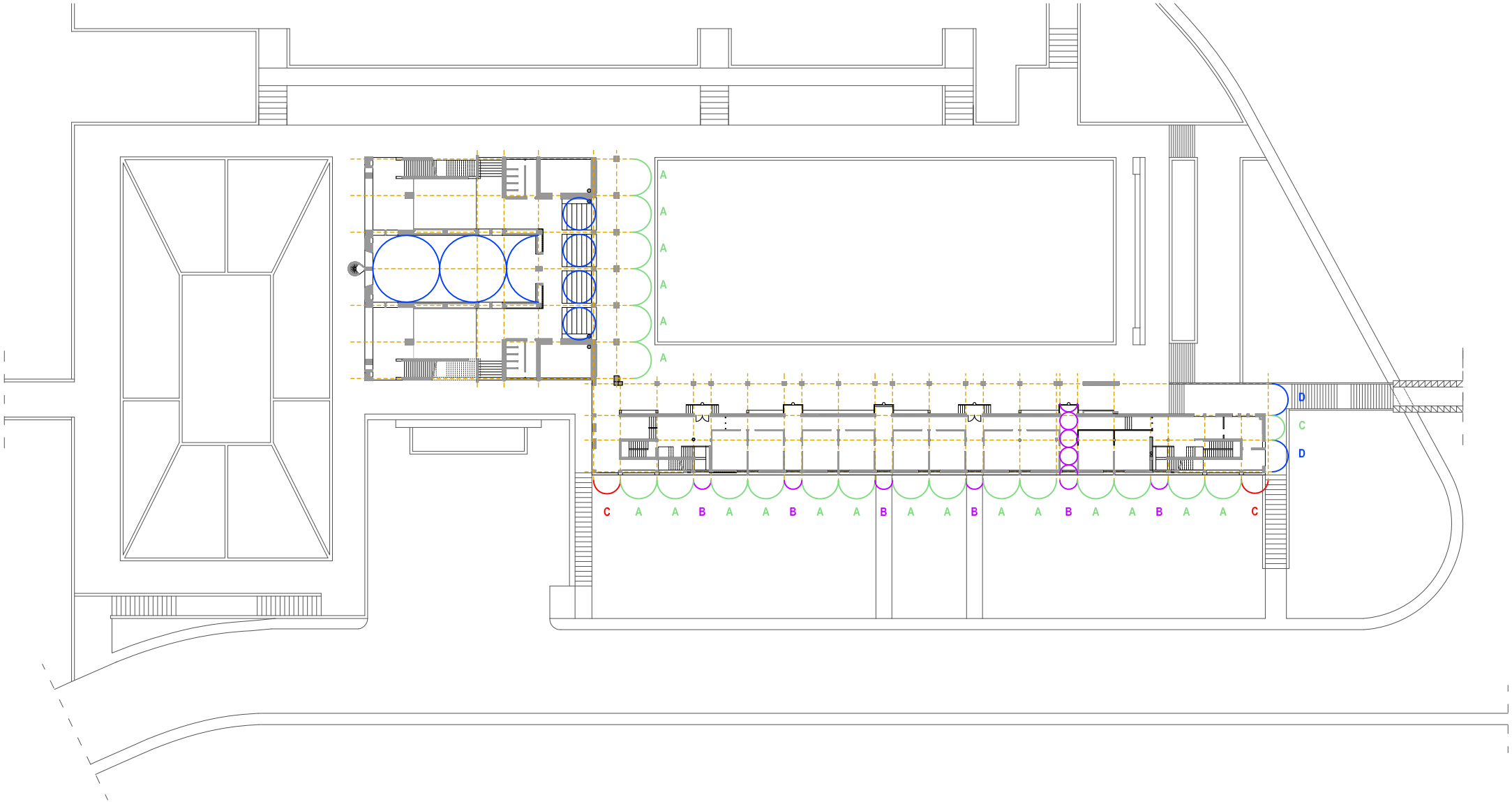


studio c

Matrici geometriche

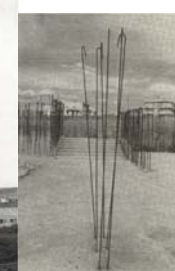
L'operazione di rilievo ha avuto anche il fine di studiare le regole compositive, evidenziando i tracciati regolatori e i sistemi proporzionali dell'edificio. Sebbene l'impiego dei tracciati regolatori nell'architettura di Giuseppe Samonà non sia mai esplicitato totalmente, si può osservare come l'impianto generale sia scandito da un tracciato basato sul principio della sezione aurea. Si veda : Paragrafo 2.3.2. Aspetti compositivi e matrici geometriche

Matrici geometriche

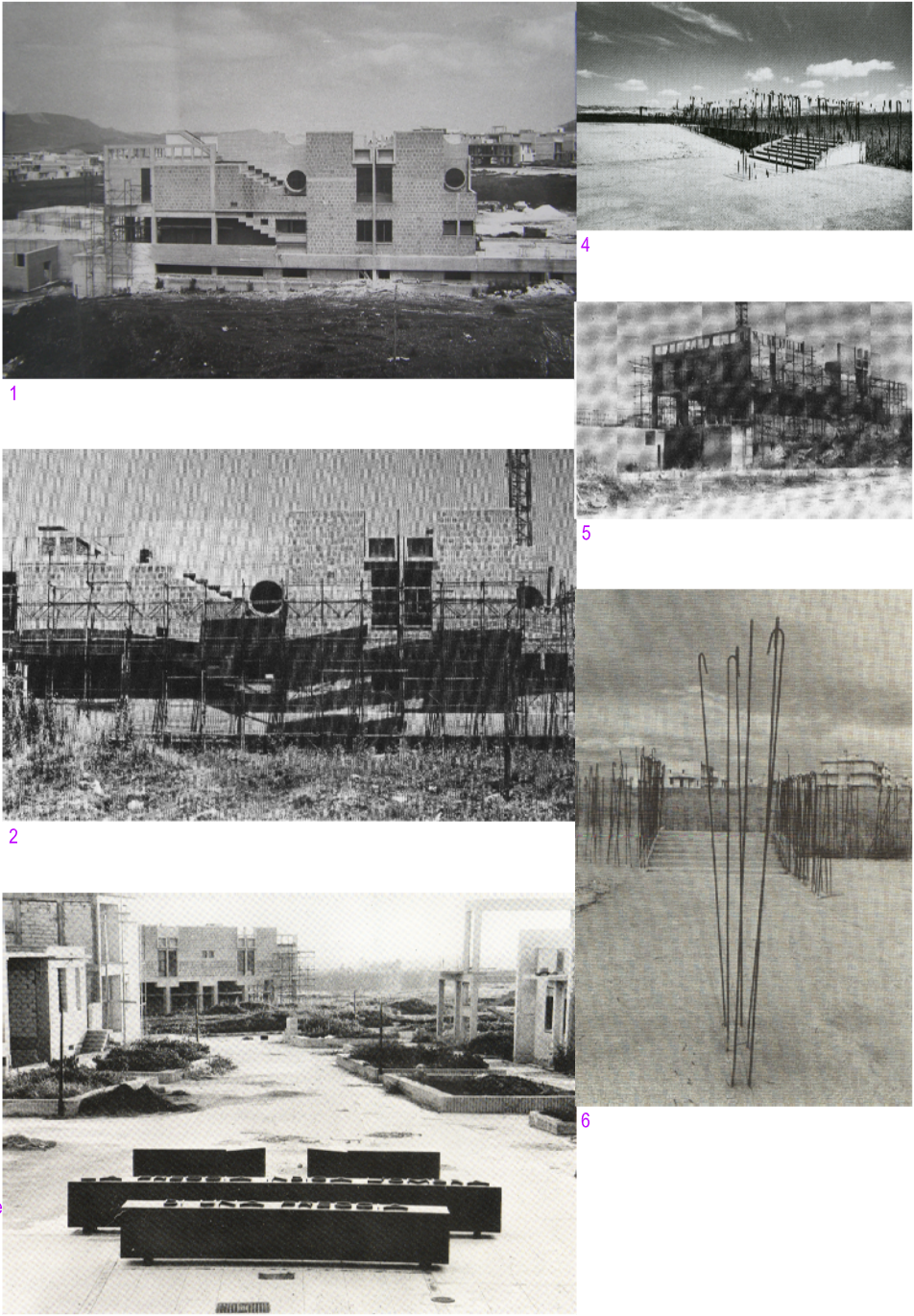
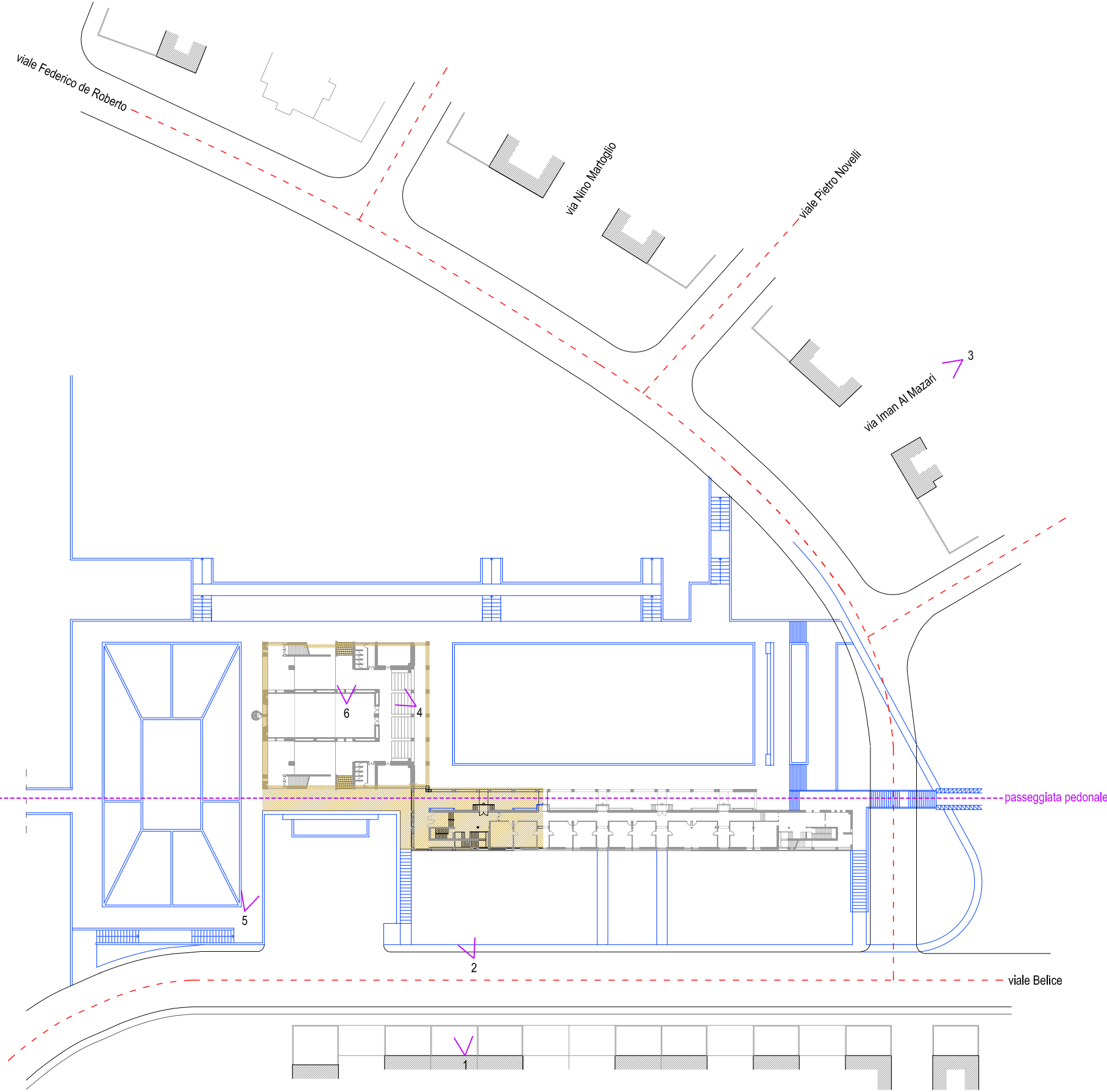


studio d



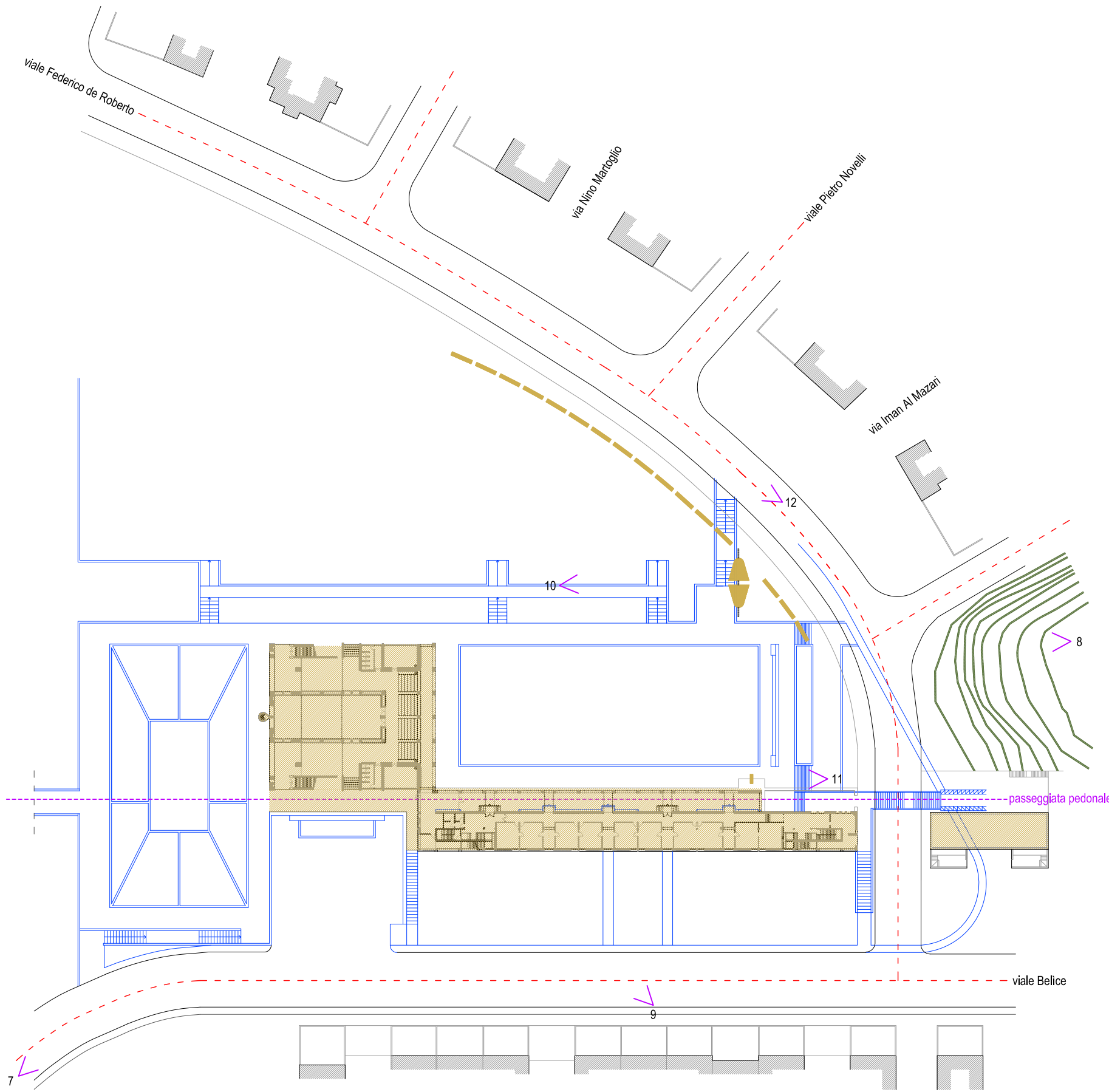


2. Cronologia dell'iter progettuale del Municipio di Gibellina Nuova



Legenda
— Progetto originario - ultima versione
— Parti realizzate
1975 - completato il 14% del Municipio
fonte: Antonio de Bonis, Giuseppe Cangemi, Agostino Renna,
Costruzione e progetto. La valle del Belice, Clup, Milano 1979





10



2



11



3



12

Legenda

— Progetto originario - ultima versione

 Parti realizzate

1978 - Gianni Pirrone elabora il progetto di completamento del centro civico

1982 - si iniziano i lavori delle residenze Ungers

1984 - si completa il Municipio

1984 - scultura "Città del sole", Mimmo Rotella

1987 - Torre civica, Alessandro Mendini

1988 - gruppo scultoreo "De Oedipus Rex", Pietro Consagra

scala 1/1000

Cronologia / 1978-1989_TAV 45

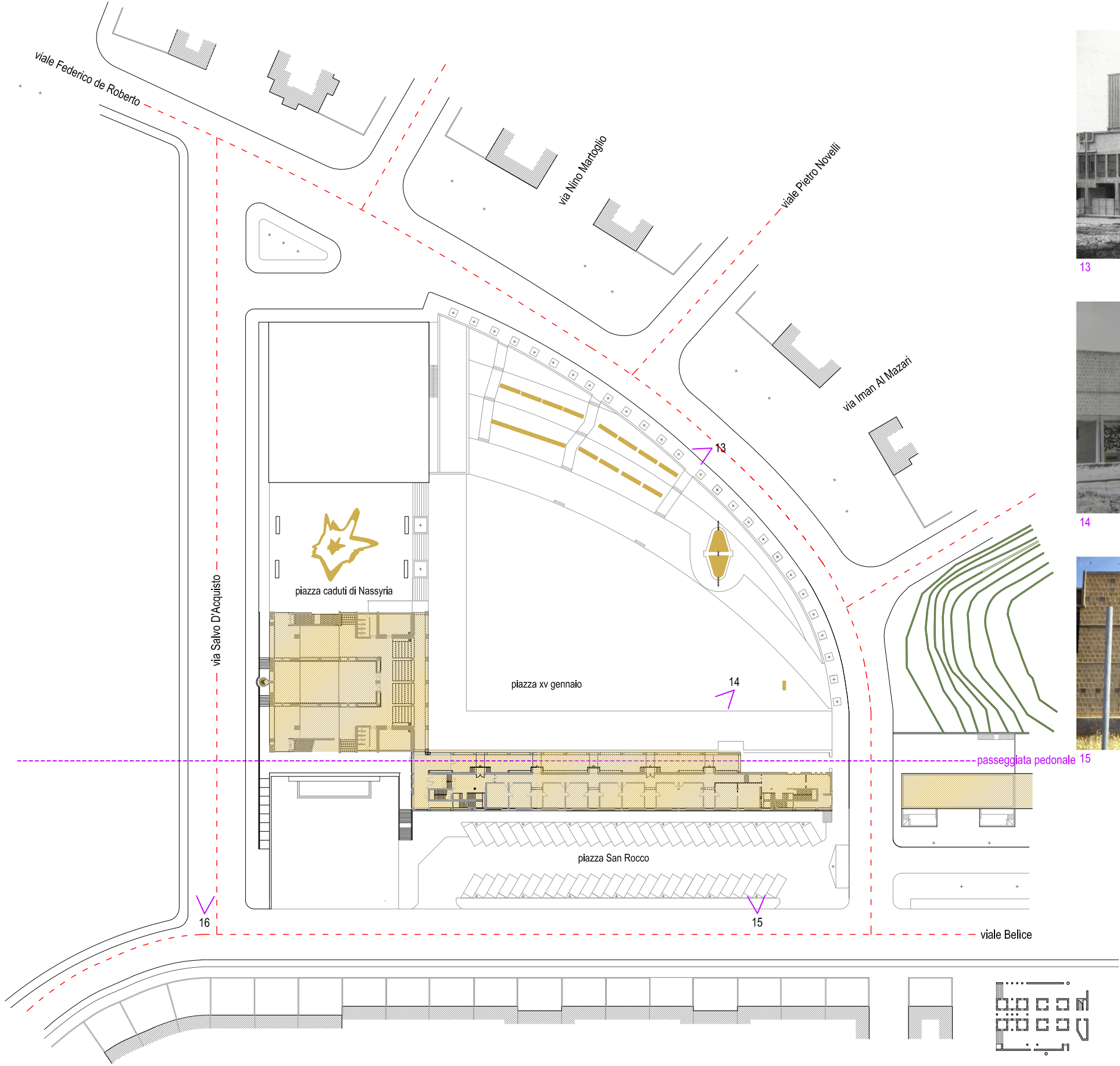
Cronologia dell'iter progettuale del Municipio di Gibellina Nuova

100 m

50

25

0



13



16

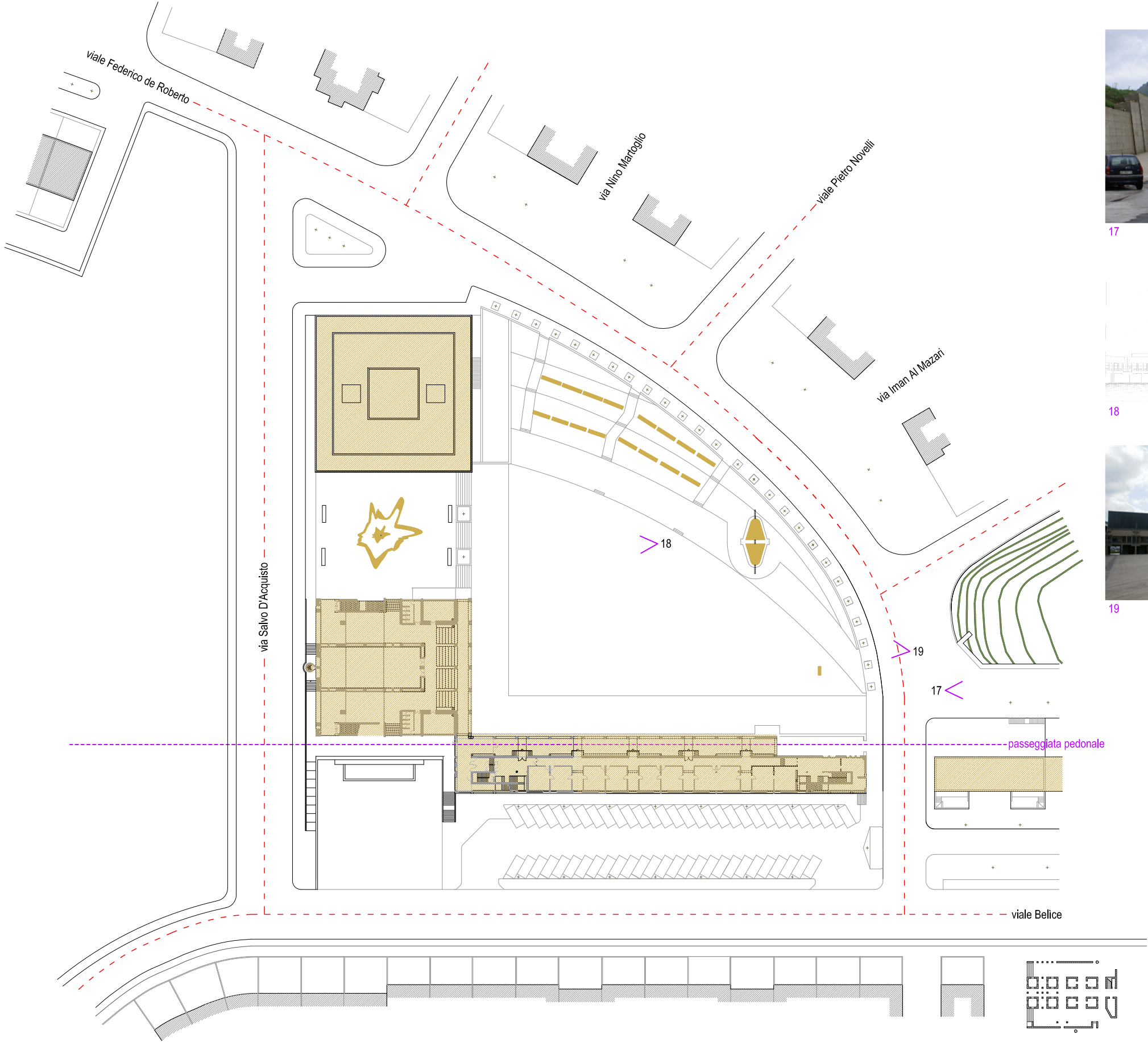


14



Legenda

- Parti realizzate
- 1990 - completamento piazza 15 gennaio '68
- 1992 - fontana, Khaled Ben Silmone
- 2001 - impianto di illuminazione per gruppo scultoreo "Oedipus Rex"
- 2001 - via Salvo d'Acquisto
- 2002 - piazza San Rocco



17



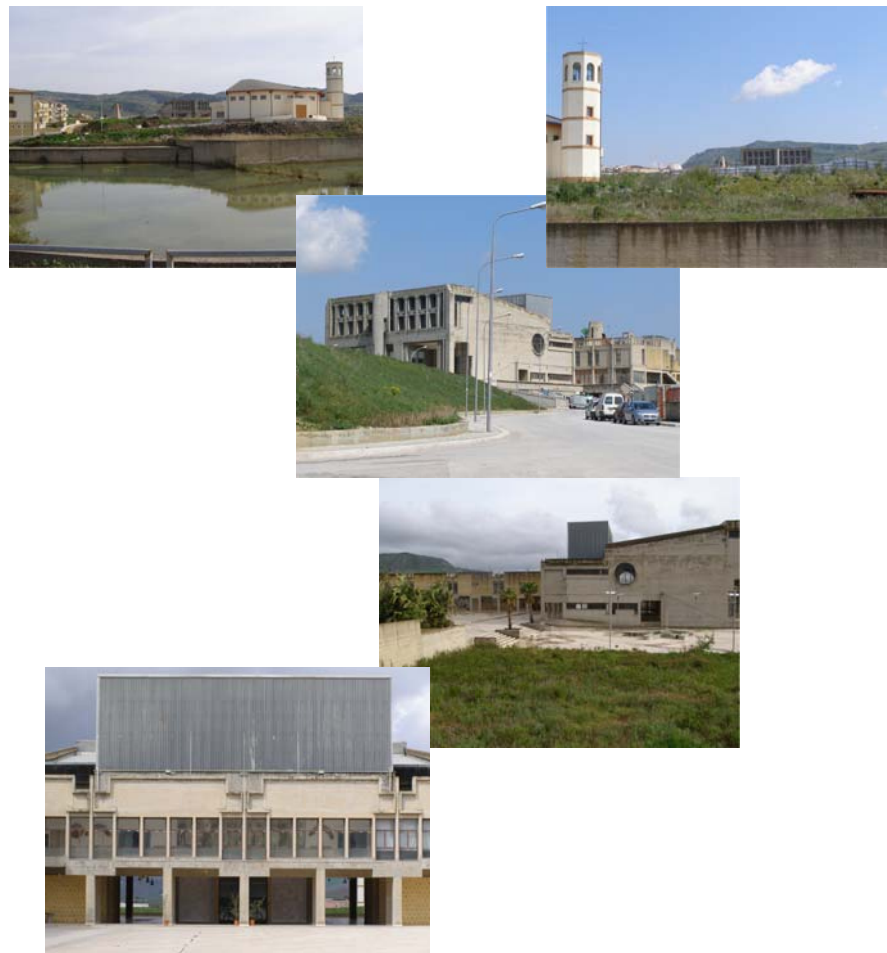
18



19

Legenda

- Parti realizzate
- 2009 - via Promenade Fausto Melotti
- 2010 (in corso di costruzione) - albergo su progetto di Oswald Mathias Ungers



3. Il progetto di restauro. Temi



LEGENDA OPERE D'ARTE

1. Nino Mustica, Fontana, 2. Seman Khaled, Pannello in ceramica; 3. Cosimo Barna, Mediterraneo; 4. Daniel Spoerri, Renaissance; 5. Arnaldo Pomodoro, Aratro; 6. Marco Nereo Rotelli, Lo spazio della parola;
7. Bruno Ceccobelli, Mosaici; 8. Darya von Berner, Marcha Des Elefantes; 8. Giovanni Albanese, Ascoltare; 14. Costas Varotsos, L'infinito nella memoria; 27. Fausto Melotti, Sequenze; 28. Giuseppe Uncini, Monumento al carabiniere; 29. Salvatore Messina, Tensione; 34. Pietro Consagra, Oedipus Rex "Città di Tebe"; 35. Alessandro Mendini, Torre Civica; 36. Paolo Schiavocampo, Doppia spirale; 40. Francesco Venezia, Giardino Segreto 2; 43. Mauro Scaccioli, La freccia; 45. Fausto Melotti, Contrappunto; 47. Mimmo Di Cesare, Tempio del sole; 48. Pietro Consagra, Portale d'ingresso orto botanico

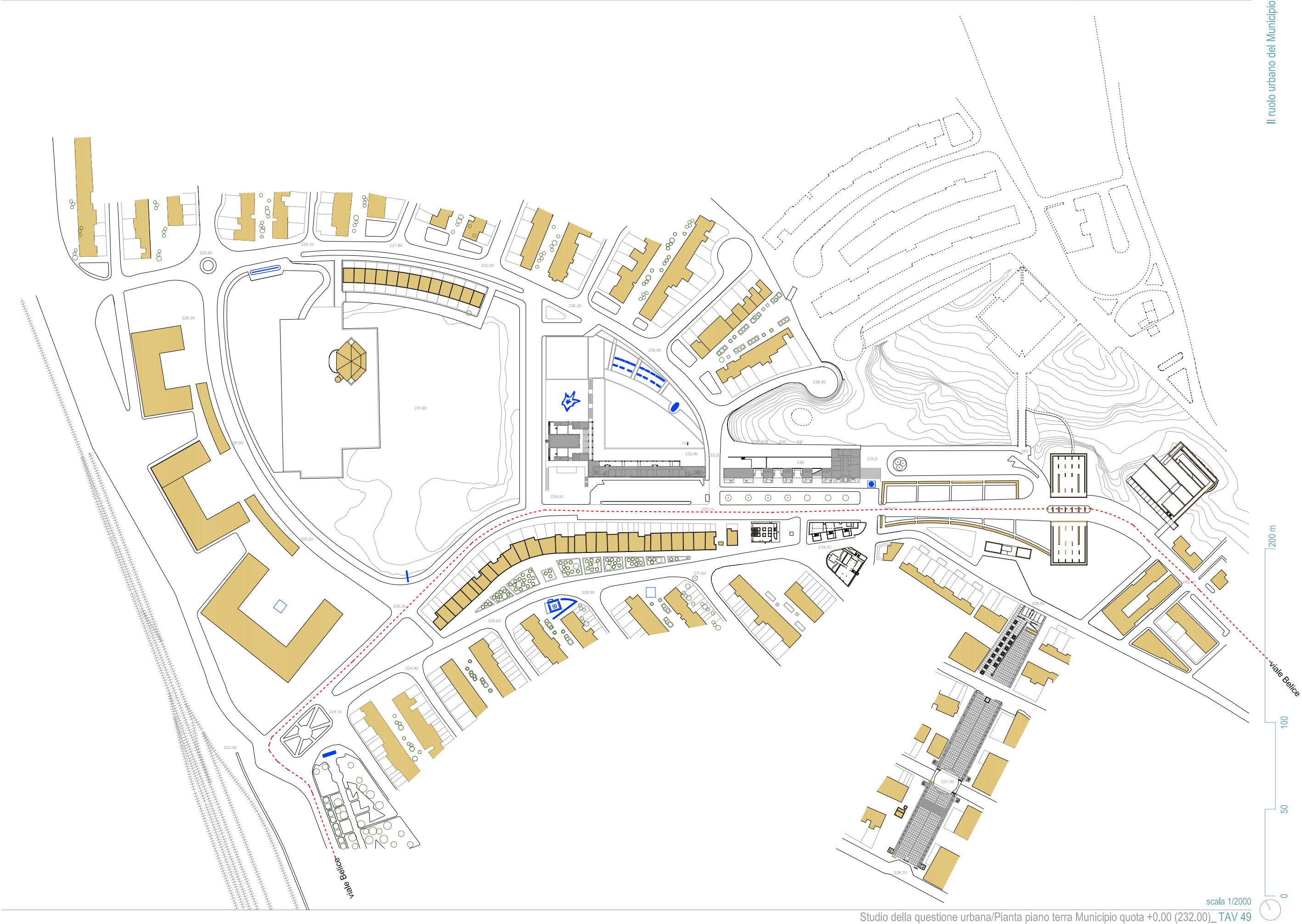
Temi appartenenti ai tre ambiti di ricerca del XXII ciclo del dottorato di ricerca:

- 1. Municipio, Giuseppe Samonà
- 2. Edifici residenziali, Oswald Mathias Ungers
- 3. Chiesa Madre, Ludovico Quaronie e Luisa Anversa



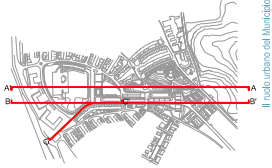
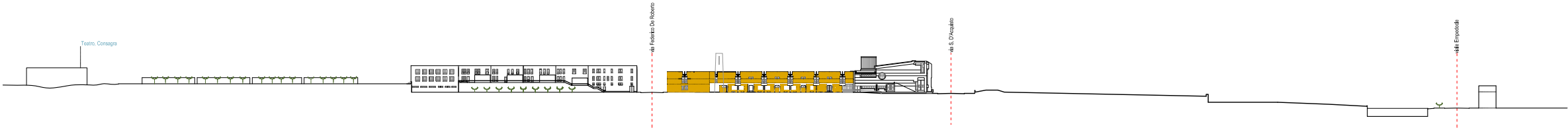
Il ruolo urbano del Municipio



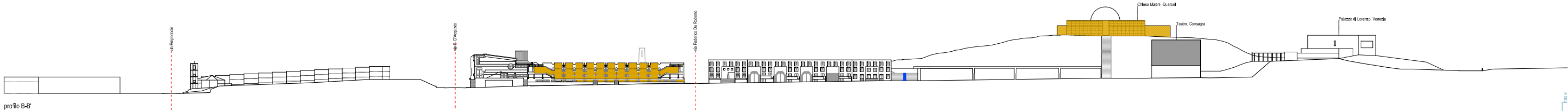


Il ruolo urbano del Municipio

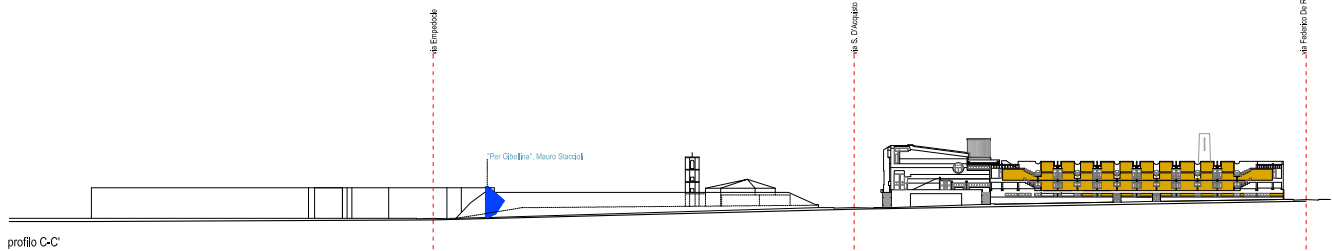
profilo A-A'

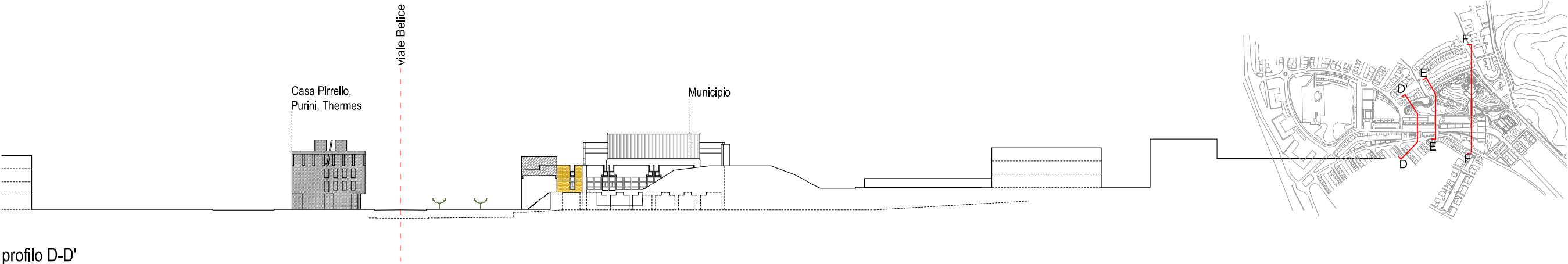


profilo B-B'

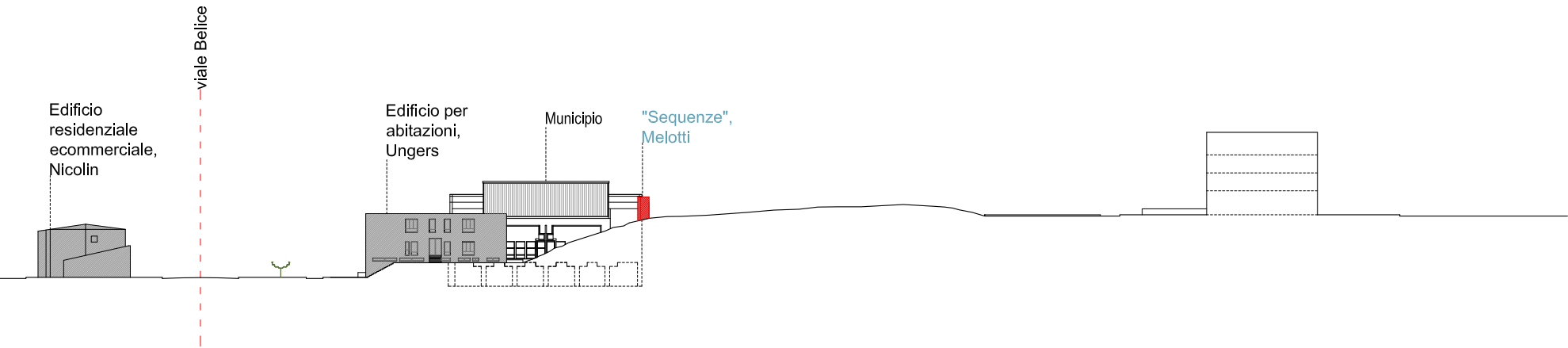


profilo C-C'

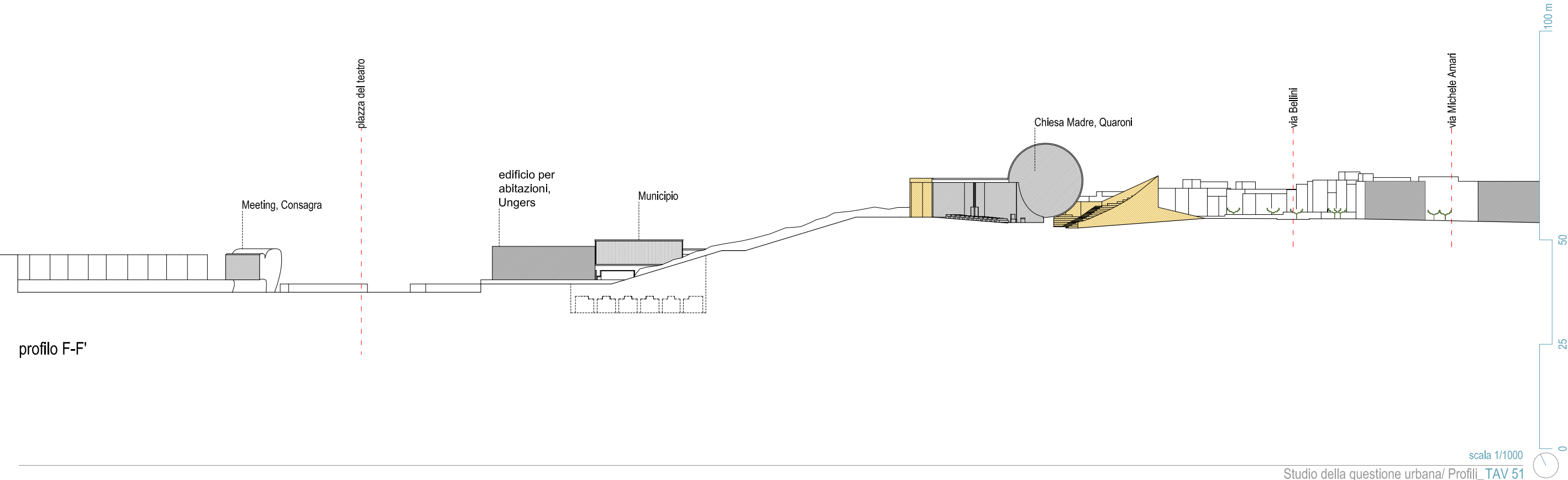




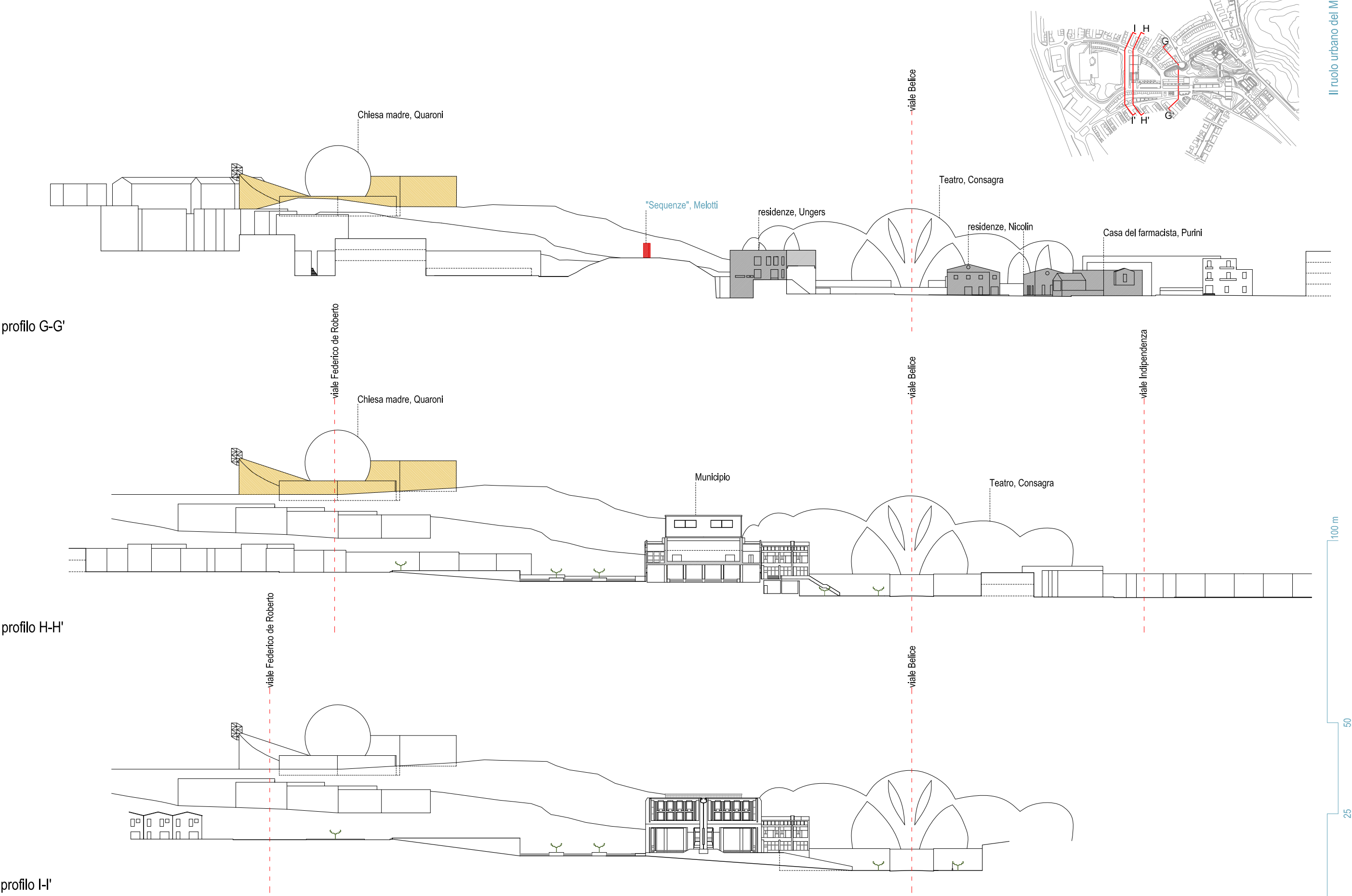
profilo D-D'



profilo E-E'



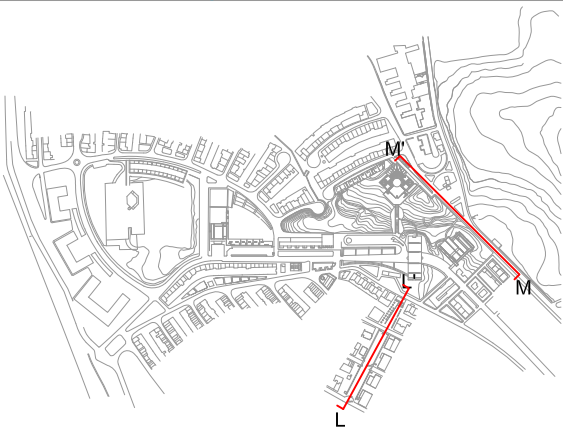
profilo F-F'



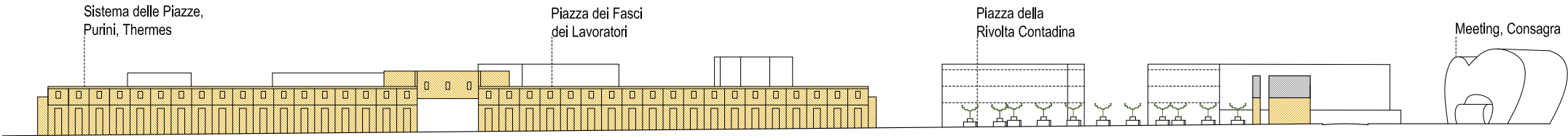
profilo I-I'

profilo H-H'

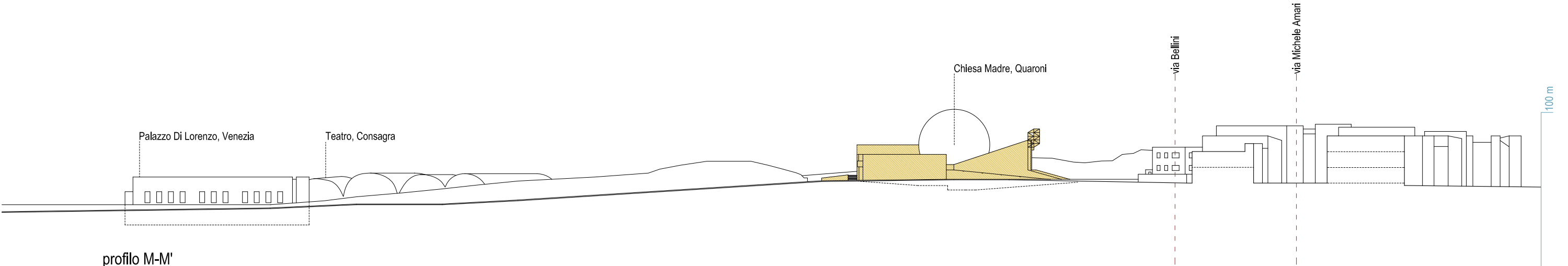
profilo G-G'



Il ruolo urbano del Municipio

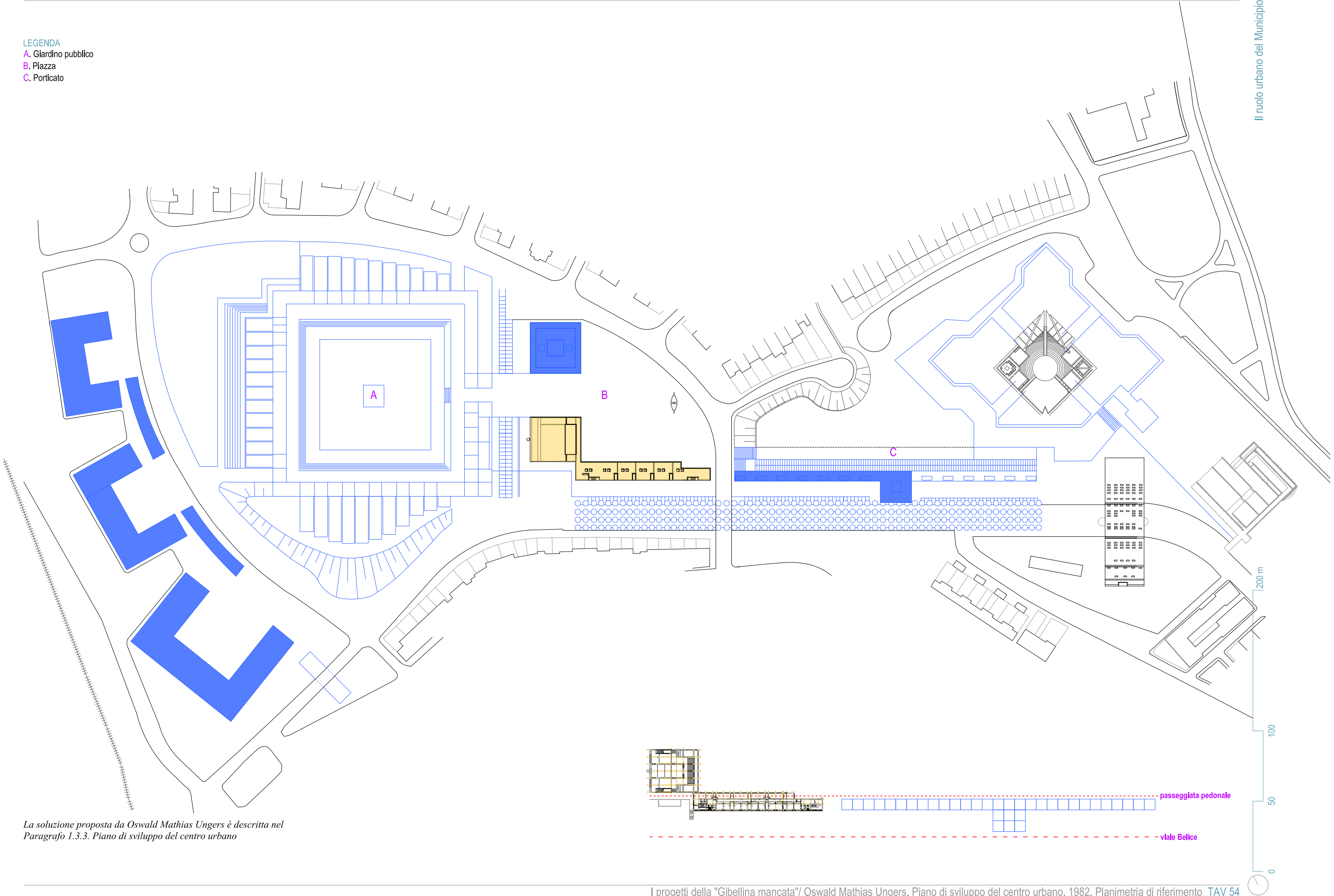


profilo L-L'

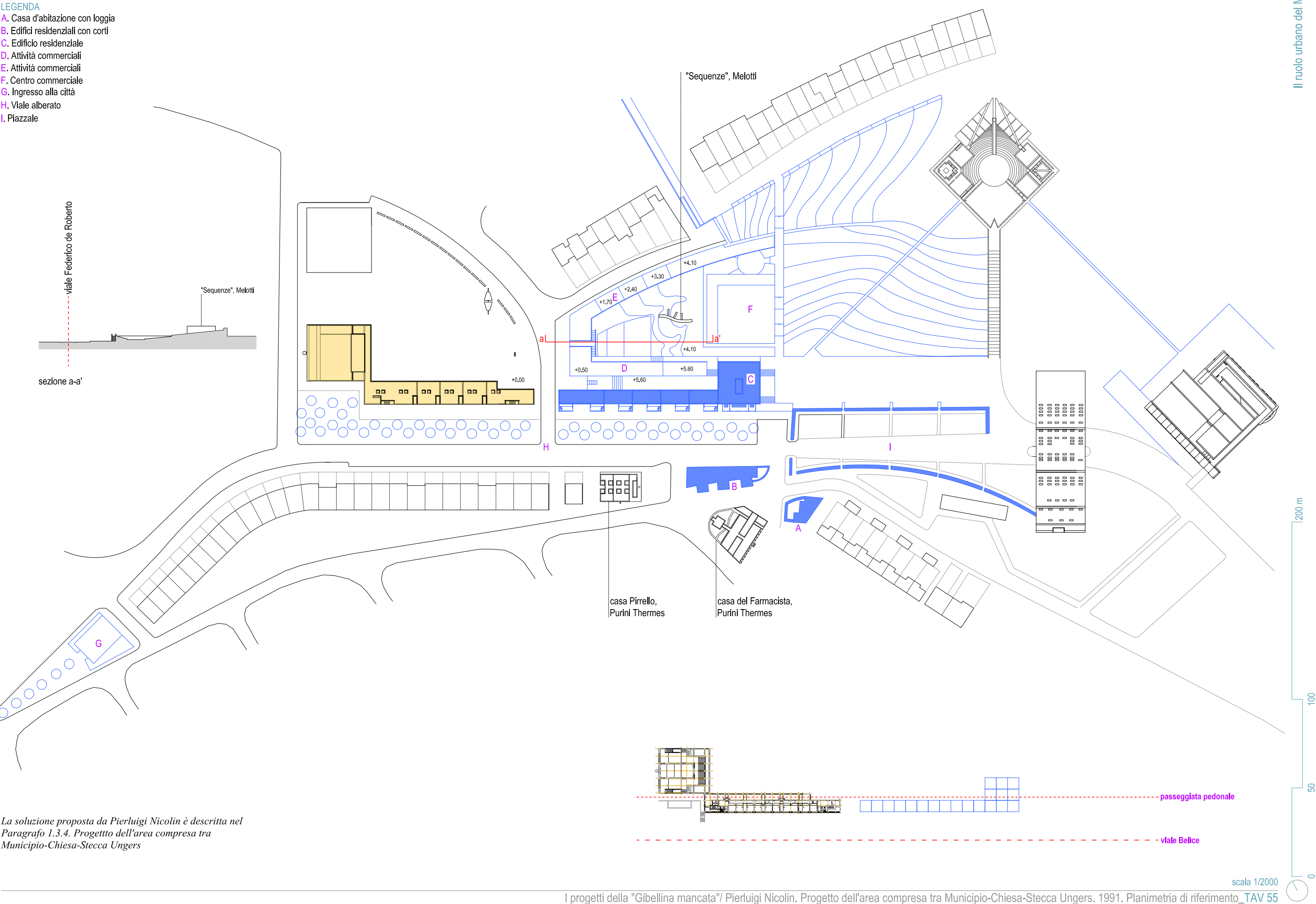


profilo M-M'

LEGENDA
A. Giardino pubblico
B. Piazza
C. Porticato

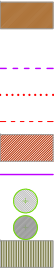


La soluzione proposta da Oswald Mathias Ungers è descritta nel
Paragrafo 1.3.3. Piano di sviluppo del centro urbano



LEGENDA

TEMI appartenenti ai tre ambiti di ricerca del XXII ciclo del dottorato
ASSE PEDONALE
PERCORSO A PIEDI
PERCORSO CARRABILE
demolizioni
nuovi allineamenti
alberature preesistenti
alberature di progetto
verde di progetto
1. NUOVI SERVIZI (foresteria, aule, laboratori, sale per esposizioni, associazioni culturali)
2. Piccole attività commerciali
3. Sagrato della Chiesa di San Giuseppe
4. Piazzola di sosta lungo l'asse pedonale con pergole e panchine



DISEGNO del sagrato della Chiesa

INTEGRAZIONE del verde. Introduzione di filari di alberi ed essenze mediterranee

RICONNESSIONE Municipio-parco

ELIMINAZIONE via Salvo d'Acquisto in favore di una continuità tra il parco e la piazza del Municipio

INGRESSO al Municipio e definizione della testata

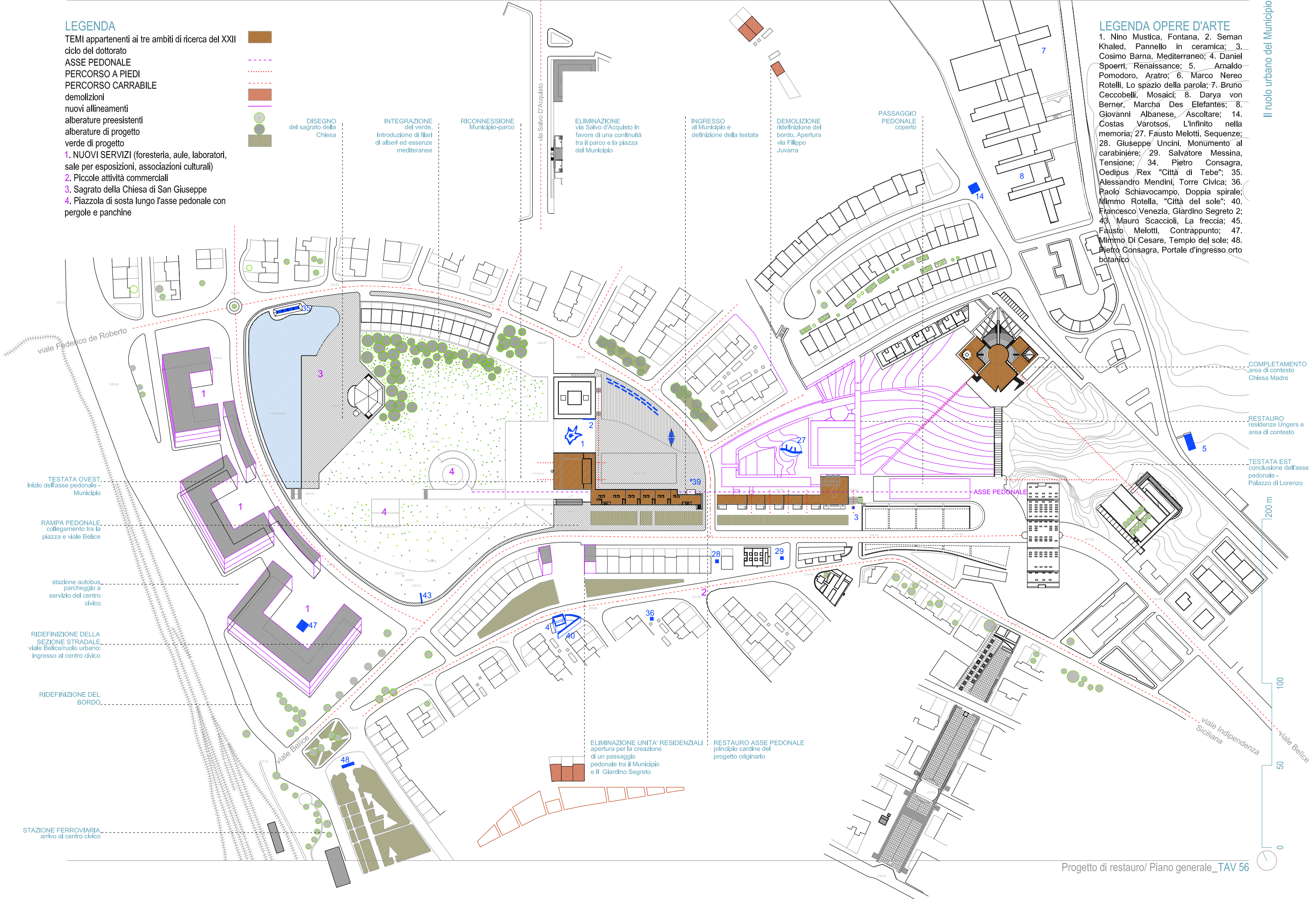
DEMOLIZIONE ridefinizione del bordo. Apertura via Filippo Juvarrà

PASSAGGIO PEDONALE coperto

LEGENDA OPERE D'ARTE

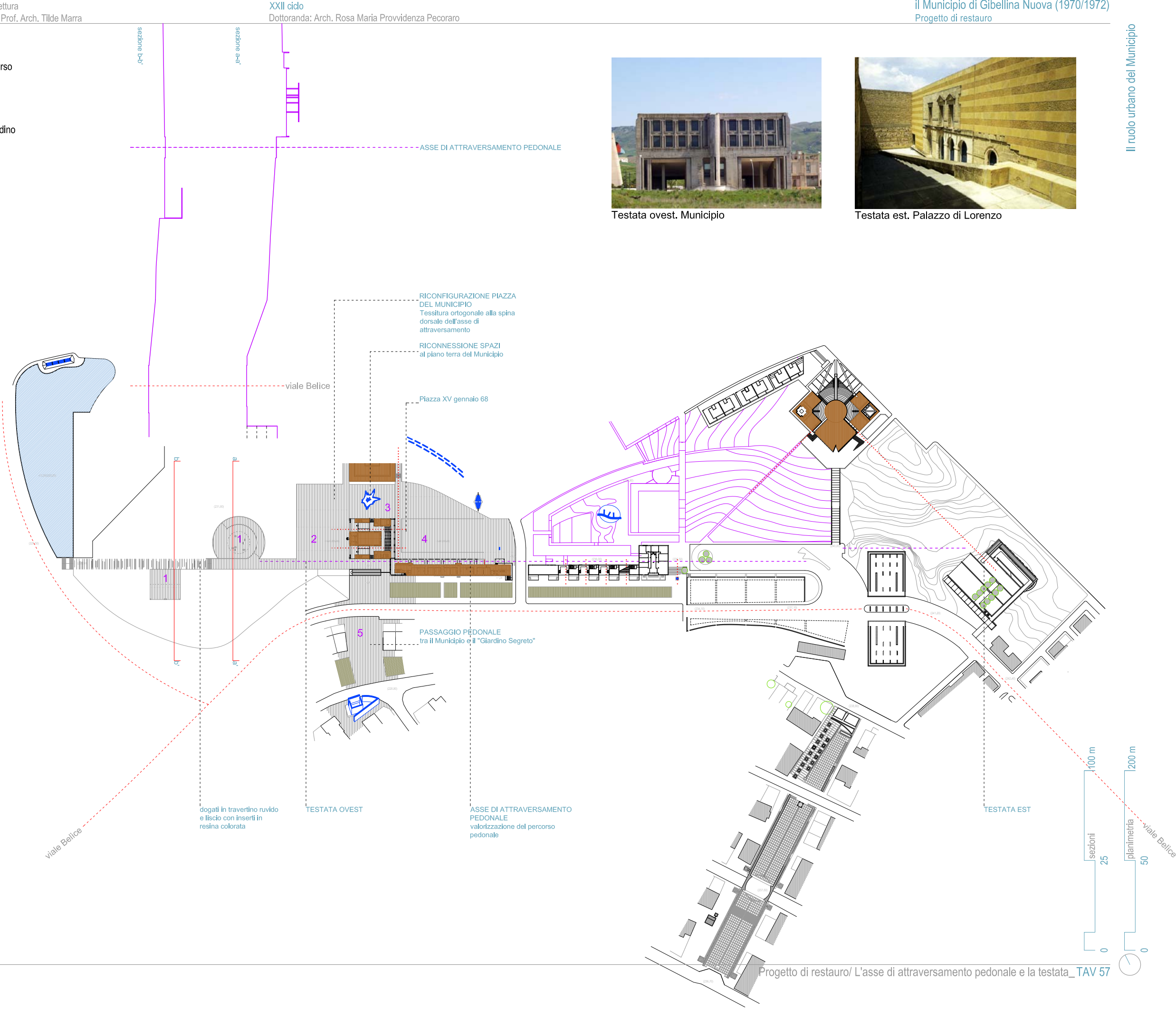
1. Nino Mustica, Fontana, 2. Seman Khaled, Pannello in ceramica; 3. Cosimo Barna, Mediterraneo; 4. Daniel Spoerri, Renaissance; 5. Arnaldo Pomodoro, Aratro; 6. Marco Nereo Rotelli, Lo spazio della parola; 7. Bruno Ceccobelli, Mosaici; 8. Darya von Berner, Marcha Des Elefantes; 9. Giovanni Albanese, Ascoltare; 10. Costas Varotsos, L'infinito nella memoria; 11. Fausto Melotti, Sequence; 12. Giuseppe Uncini, Monumento al carabiniere; 13. Salvatore Messina, Tensione; 14. Pietro Consagra, Oedipus Rex "Città di Tebe"; 15. Alessandro Mendini, Torre Civica; 16. Paolo Schiavocampo, Doppia spirale; 17. Mimmo Rotella, "Città del sole"; 18. Francesco Venezia, Giardino Segreto 2; 19. Mauro Scaccioli, La freccia; 20. Fausto Melotti, Contrappunto; 21. Mimmo Di Cesare, Tempio del sole; 22. Pietro Consagra, Portale d'ingresso orto botanico

Il ruolo urbano del Municipio



LEGENDA

- 1. Area di sosta raggiungibile dal percorso pedonale in continuità col portico del Municipio
- 2. Riconfigurazione piazza del Municipio
- 3. Piazza Caduti di Nassirya
- 4. Piazza XV gennaio 68
- 5. Passaggio pedonale tra il Municipio e il "Giardino Segreto"



Il ruolo urbano del Municipio

LEGENDA

- 1. Piazza XV gennaio
- 2. Piazza Caduti di Nassirya
- 3. Sagrato Chiesa di San Giuseppe
- 4. Progetto. Area di sosta coperta in continuità col portico del Municipio
- 5. Laghetto artificiale (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers)
- 6. Albergo (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers). In corso di costruzione
- 7. Edifici a schiera



DISEGNO
del sagrato della
Chiesa

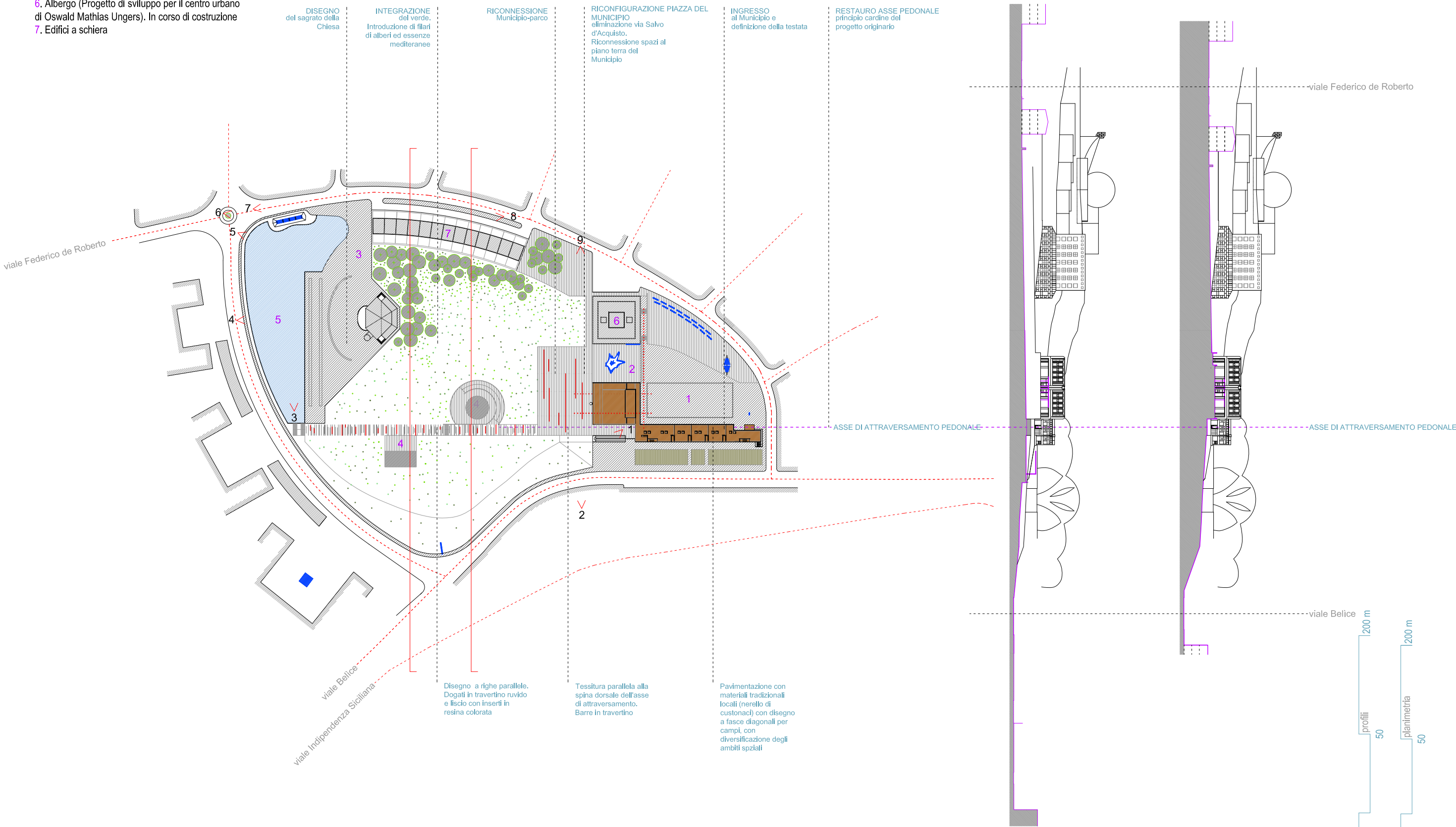
INTEGRAZIONE
del verde.
Introduzione di filari
di alberi ed essenze
mediterranee

RICONNESSIONE
Municipio-parco

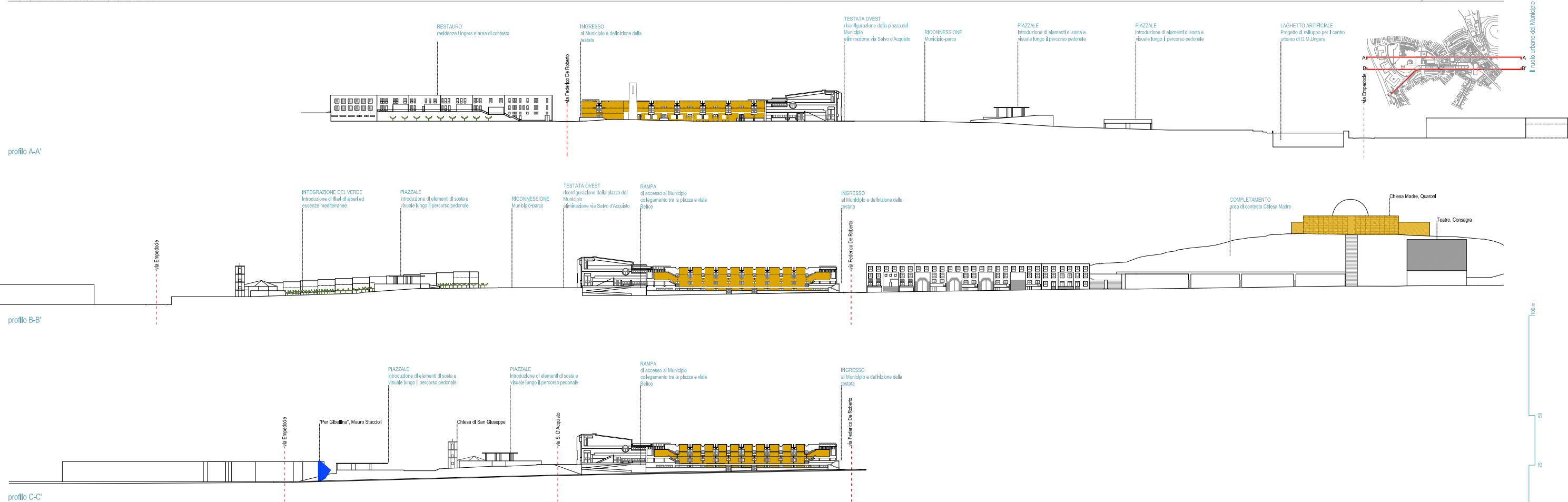
RICONFIGURAZIONE PIAZZA DEL
MUNICIPIO
eliminazione via Salvo
d'Acquisto.
Riconnessione spazi al
piano terra del
Municipio

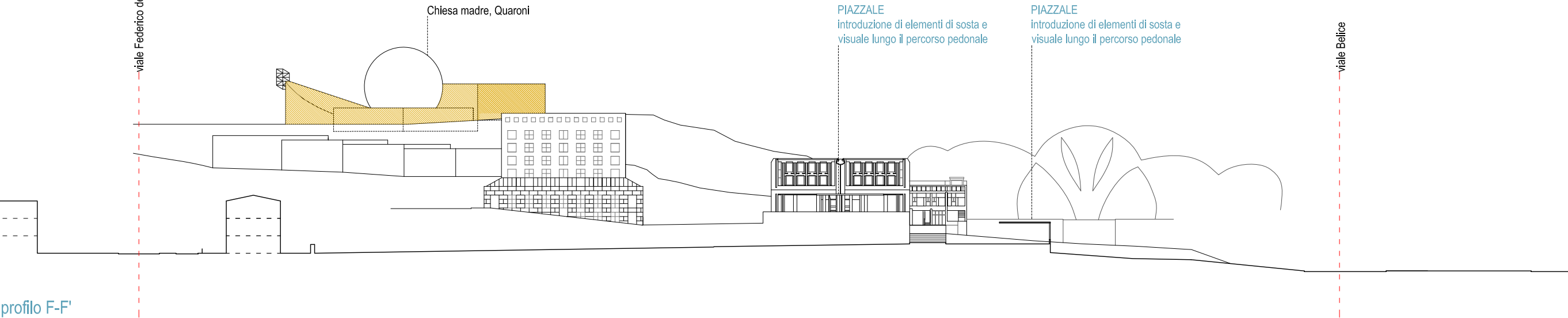
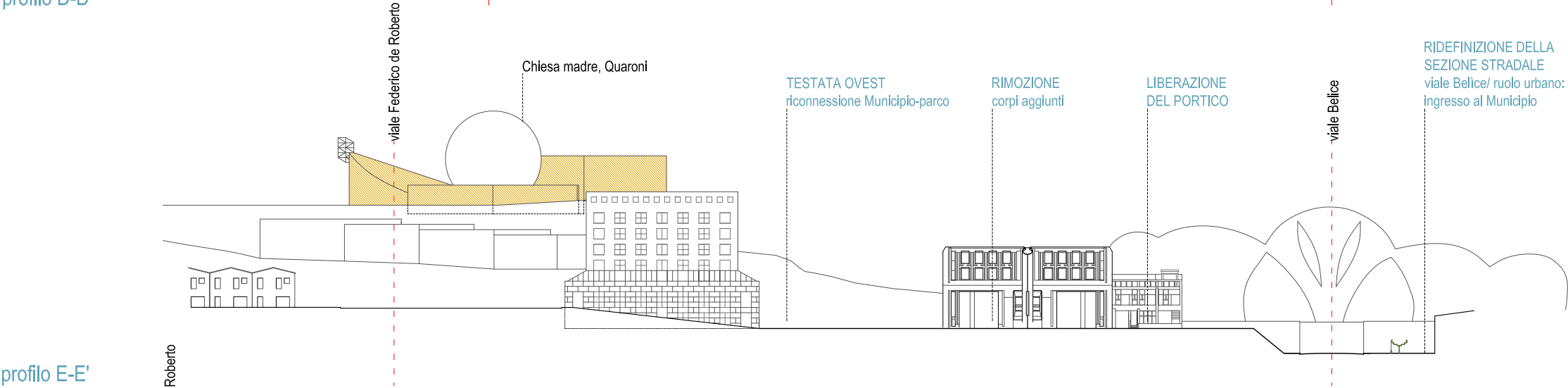
INGRESSO
al Municipio e
definizione della testata

RESTAURO ASSE PEDONALE
principio cardine del
progetto originario



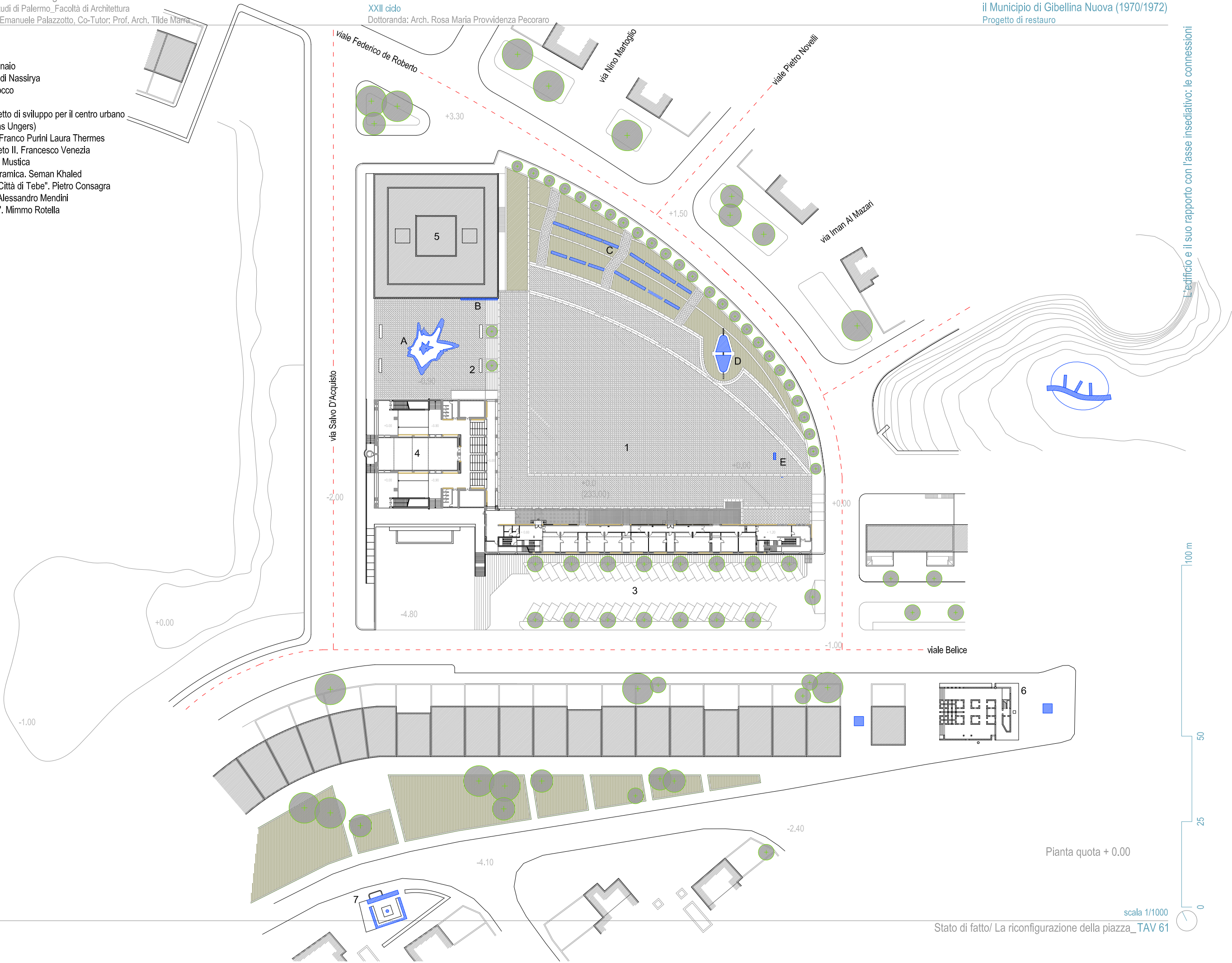
Il ruolo urbano del Municipio





LEGENDA

- 1. Piazza XV gennaio
- 2. Piazza Caduti di Nassirya
- 3. Piazza San Rocco
- 4. Municipio
- 5. Albergo (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers)
- 6. Casa Pirrello, Franco Purini Laura Thermes
- 7. Giardino Segreto II, Francesco Venezia
- A. Fontana. Nino Mustica
- B. Pannello in ceramica. Seman Khaled
- C. Oedipus rex "Città di Tebe". Pietro Consagra
- D. Torre Civica. Alessandro Mendini
- E. "Città del sole". Mimmo Rotella



LEGENDA

- 1. Piazza XV gennaio
- 2. Piazza Caduti di Nassirya
- 3. Piazza del Municipio
- 4. Municipio
- 5. Albergo (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers)
- 6. Casa Pirrello, Franco Purini Laura Thermes
- 7. Giardino Segreto II, Francesco Venezia

RICONFIGURAZIONE
PIAZZA DEL MUNICIPIO
Innalzamento della quota della
piazza. Tessitura parallela alla spina
dorsale dell'asse di attraversamento
con barre in travertino.

RESTAURO
della fontana

ELIMINAZIONE
via Salvo d'Acquisto. Riconnessione
spazi al piano terra del Municipio

RICONNESSIONE
Municipio-parco

ASSE PEDONALE

Disegno a righe parallele.
Dogati in travertino ruvido e
liscio con inserti in resina
colorata

INGRESSO AL MUNICIPIO
da viale Belice.
Parcheggio di servizio

RIDEFINIZIONE DELLA
SEZIONE STRADALE
viale Belice/ruolo
urbano: ingresso al
centro civico

PASSAGGIO PEDONALE
tra il Municipio e il "Giardino
Segreto"

Quinta vegetale alle
sculture Oedipus Rex
"Città di Tebe"

Eliminazione dei piedistalli
lapidei e rimontaggio su
esili colonne in acciaio
delle sculture

Ripristino delle funzioni
visive e audio della Torre
dell'orologio

Pavimentazione con materiali
tradizionali locali (nerello di
Customaci) con disegno a fasce
diagonali per campi, con
diversificazione degli ambiti
spaziali

Riposizionamento
scultura

INGRESSO
al Municipio e definizione della
testata. Inserimento pensilina in
corrispondenza dell'ingresso

Pianta quota + 0.00

scala 1/1000

Progetto/ La riconfigurazione della piazza_ TAV 62

L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni



LEGENDA

- 3. Piazza San Rocco
- 6. Casa Pirrello, Franco Purini Laura Thermes
- 7. Giardino Segreto II. Francesco Venezia

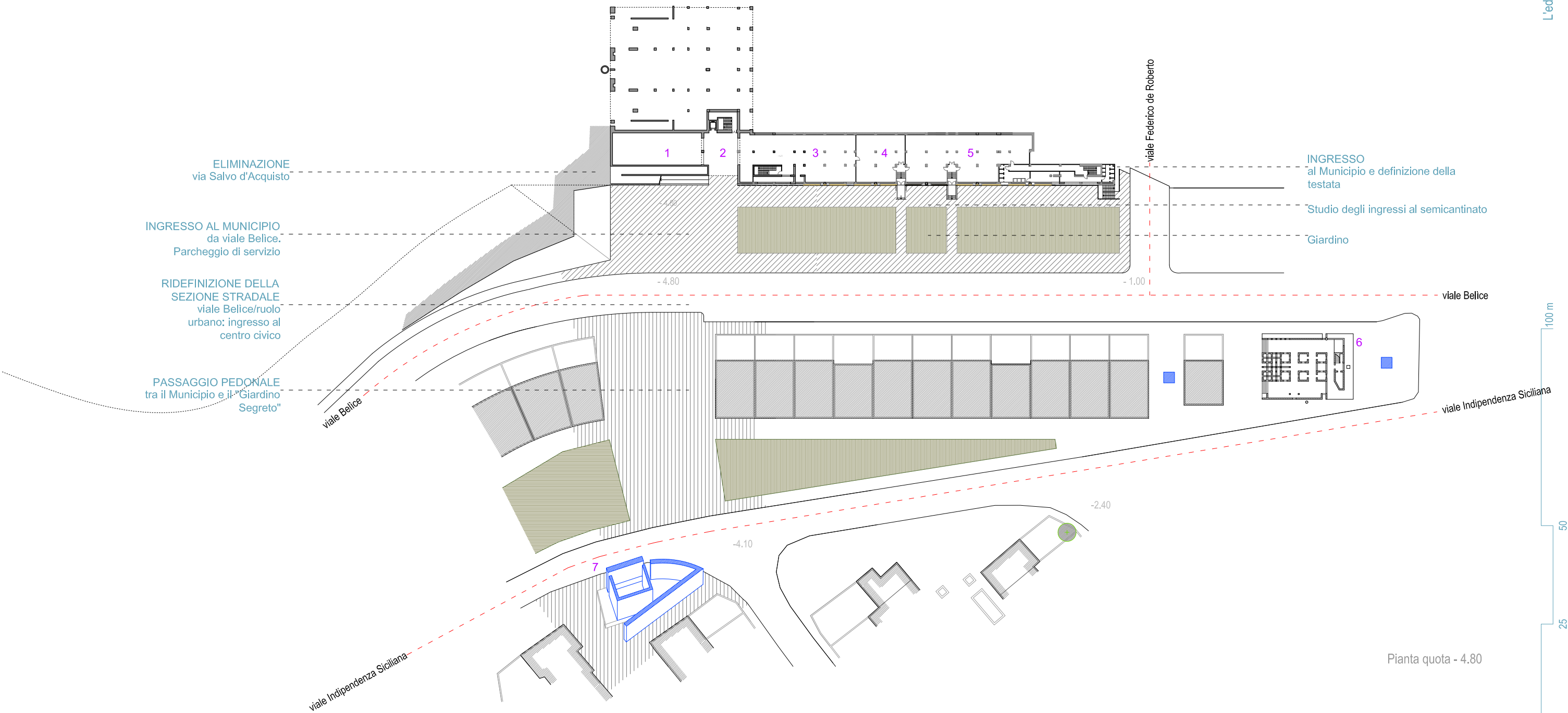


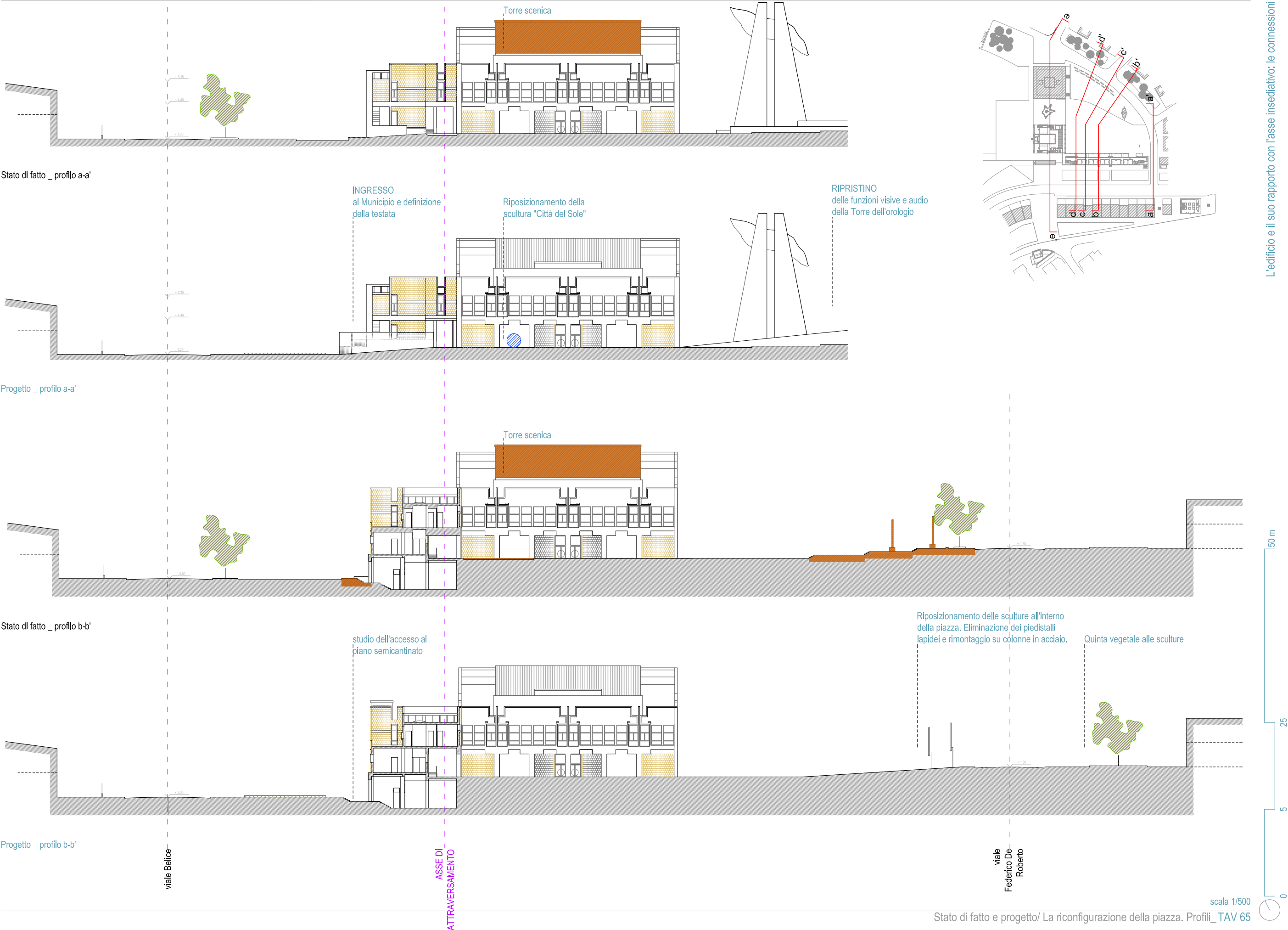
L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni

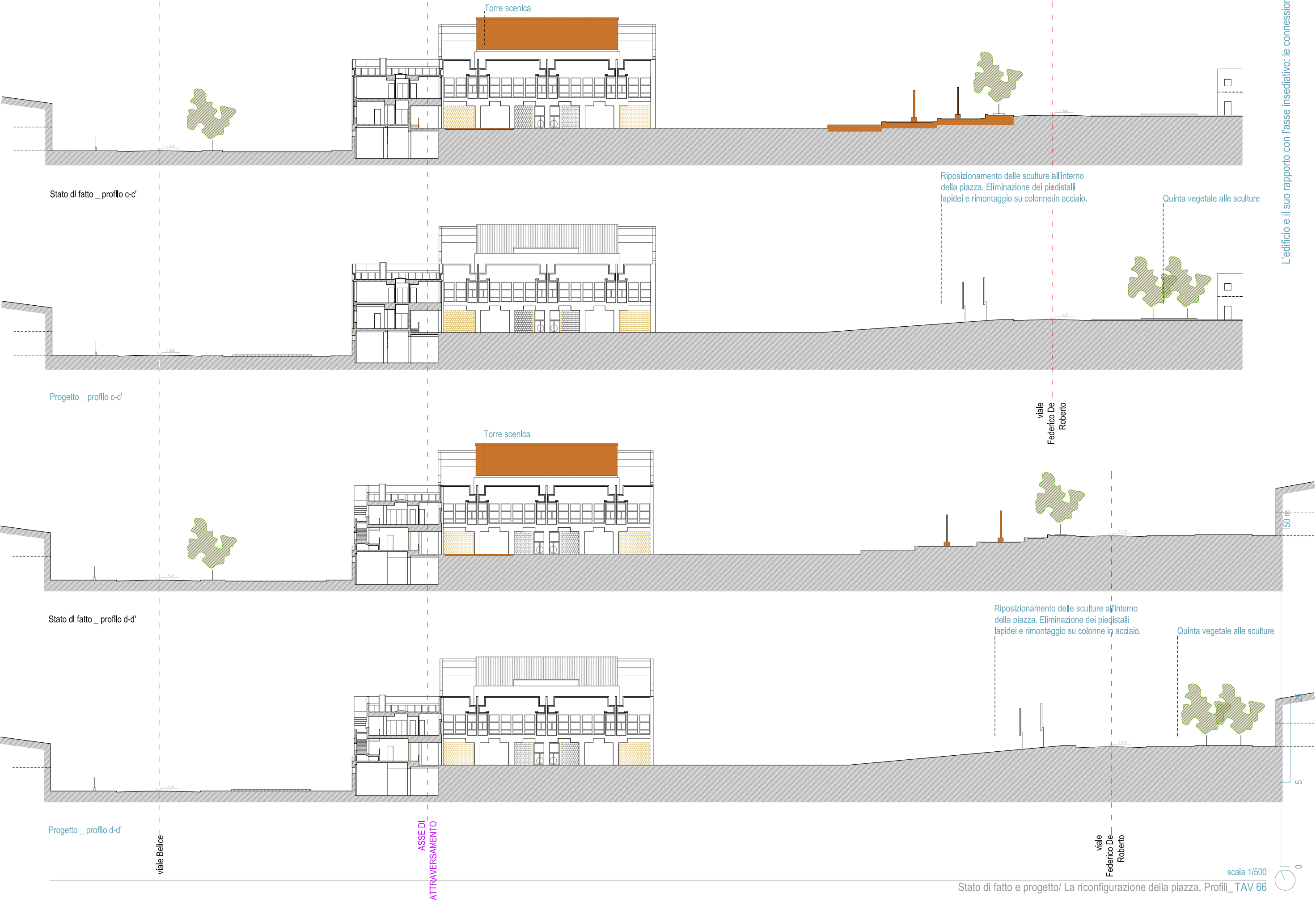
LEGENDA

- 1. Locali tecnici
- 2. Scala e ascensore di accesso ai piani superiori
- 3. Parcheggio automezzi comunali
- 4. Uffici
- 5. Archivio
- 6. Casa Pirrello, Franco Purini Laura Thermes
- 7. Giardino Segreto II, Francesco Venezia

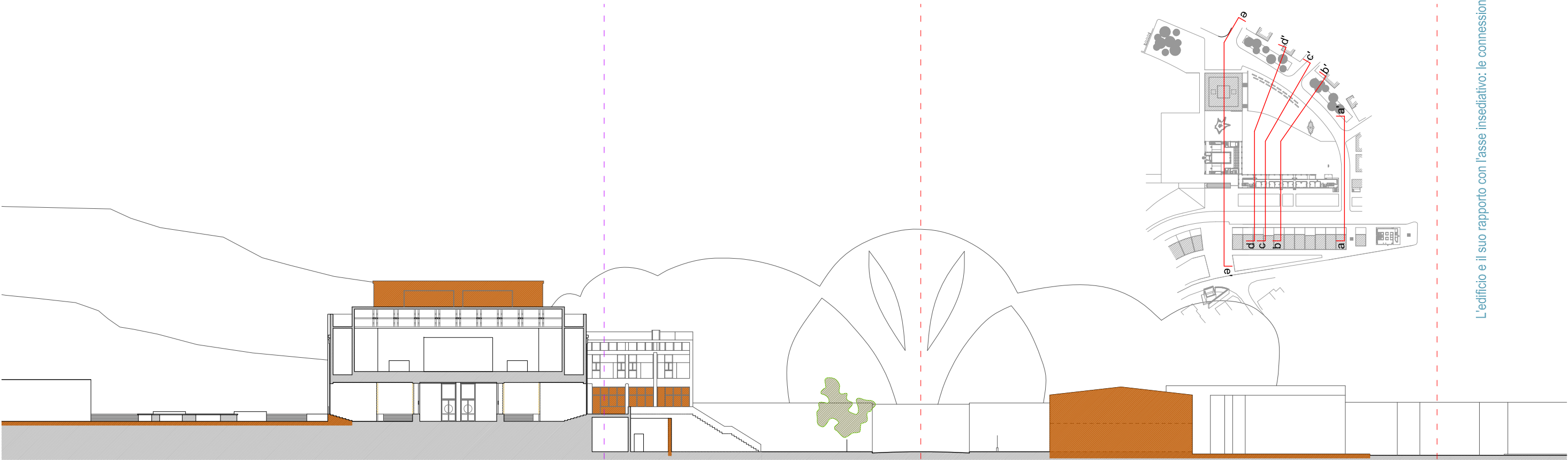
L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni





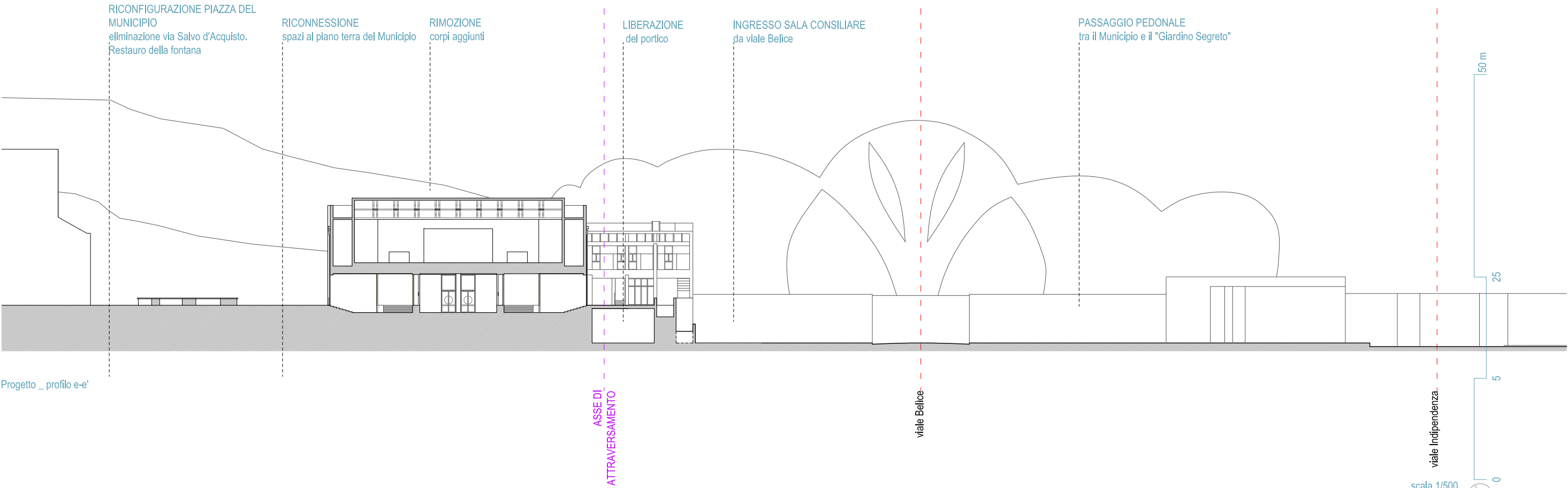


L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni

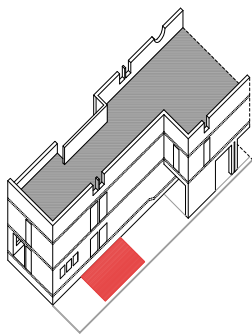


L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni

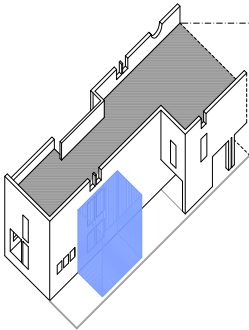
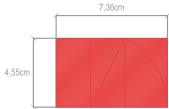
Stato di fatto _ profilo e-e'



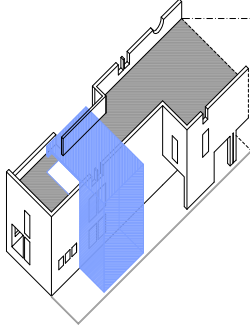
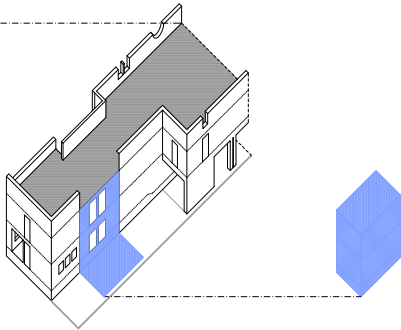
Progetto _ profilo e-e'



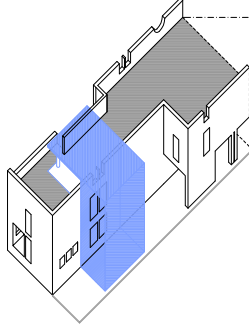
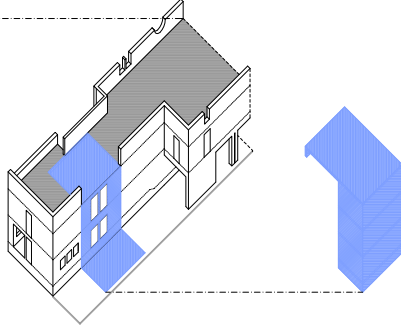
stato di fatto



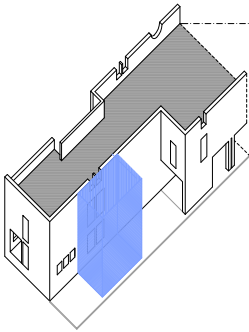
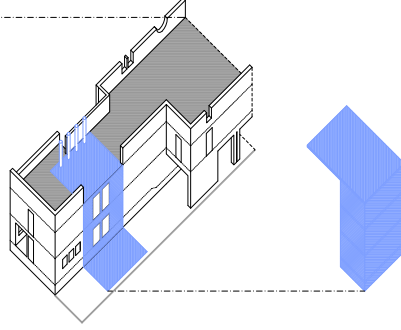
ipotesi_1



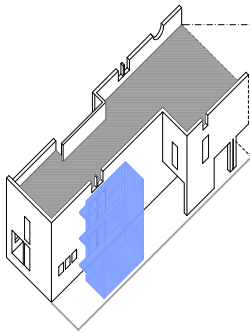
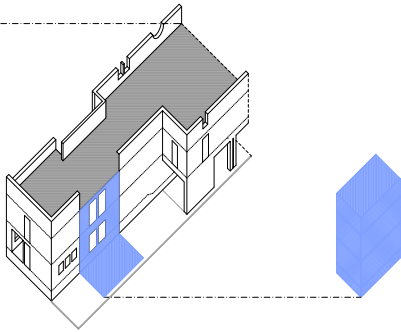
ipotesi_2



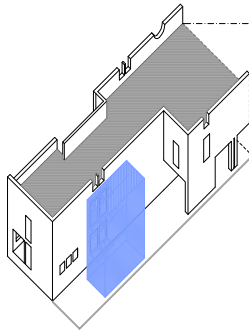
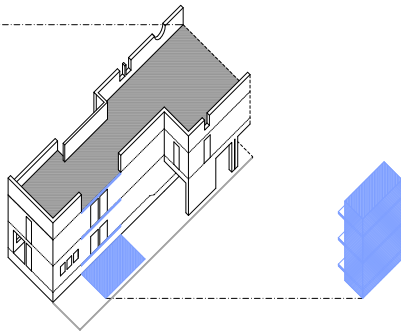
ipotesi_3



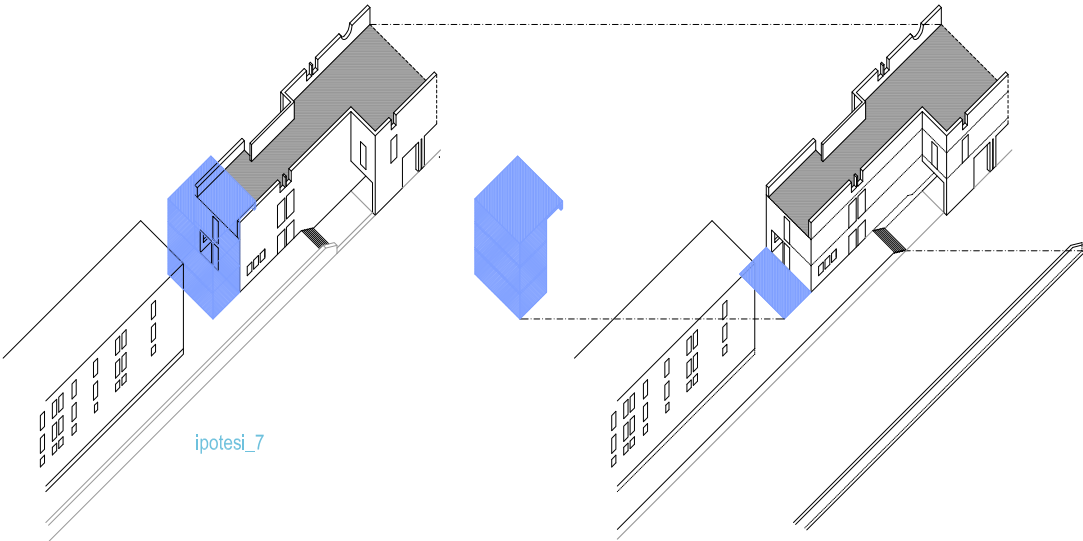
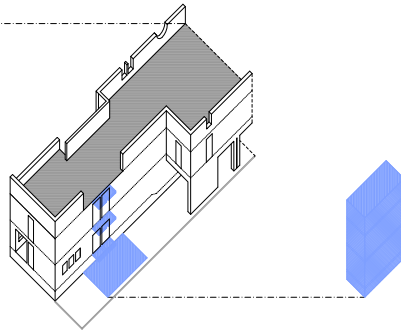
ipotesi_4



ipotesi_5



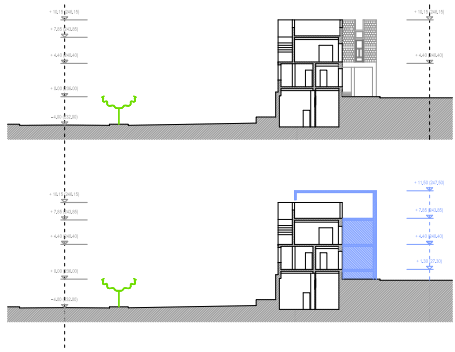
ipotesi_6



ipotesi_7



ipotesi_7_profilo

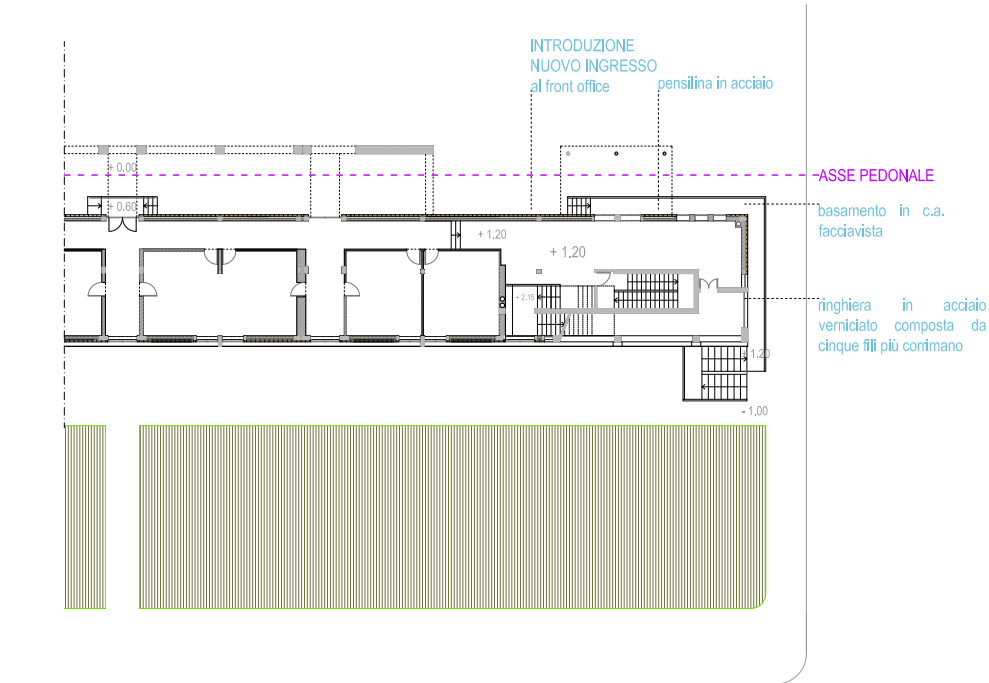
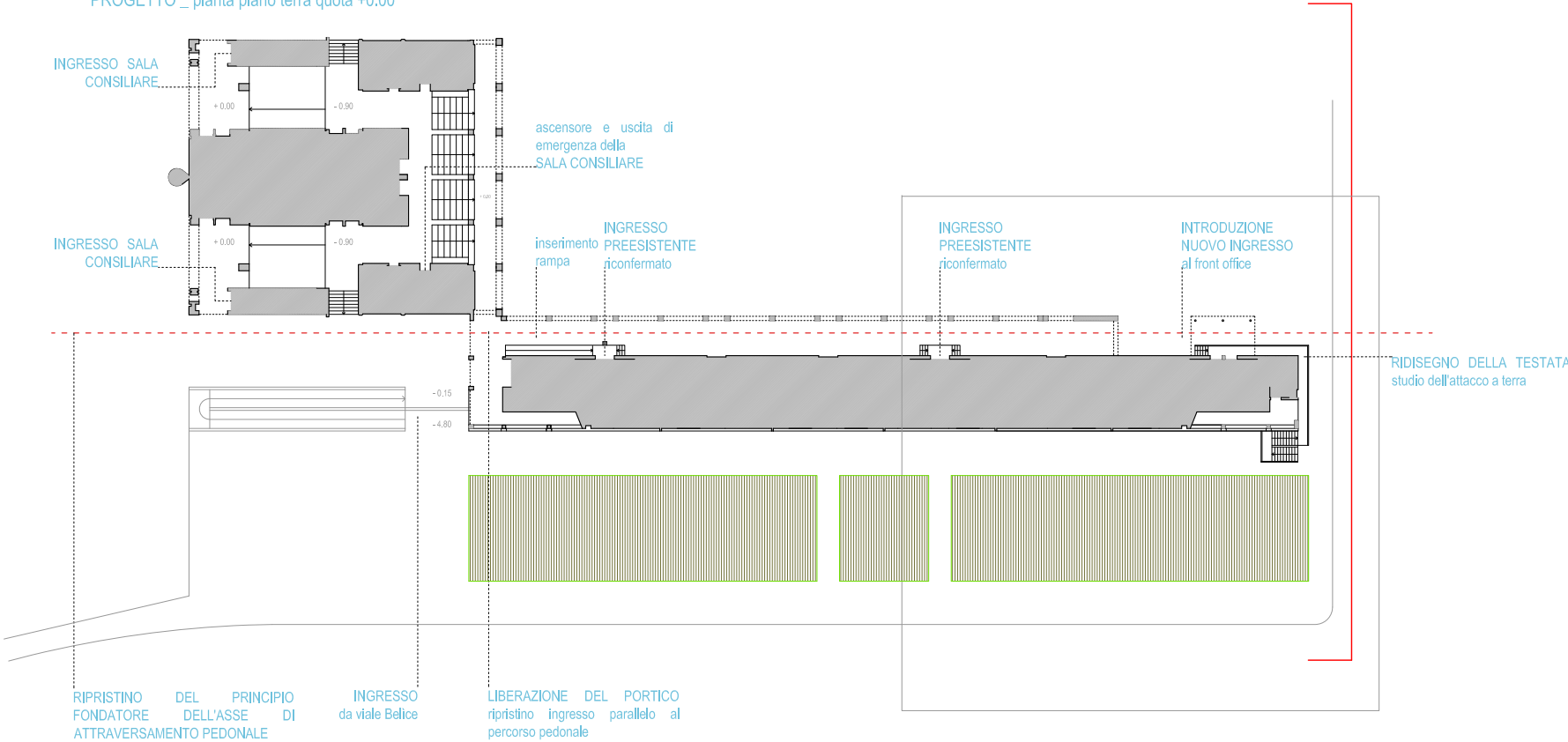


ipotesi_3_sezione

L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni



PROGETTO _ pianta piano terra quota +0.00



Progetto stralcio _ proposta di snodo ed ingresso al Municipio



Testata_scorcio da nord



Testata_scorcio da sud

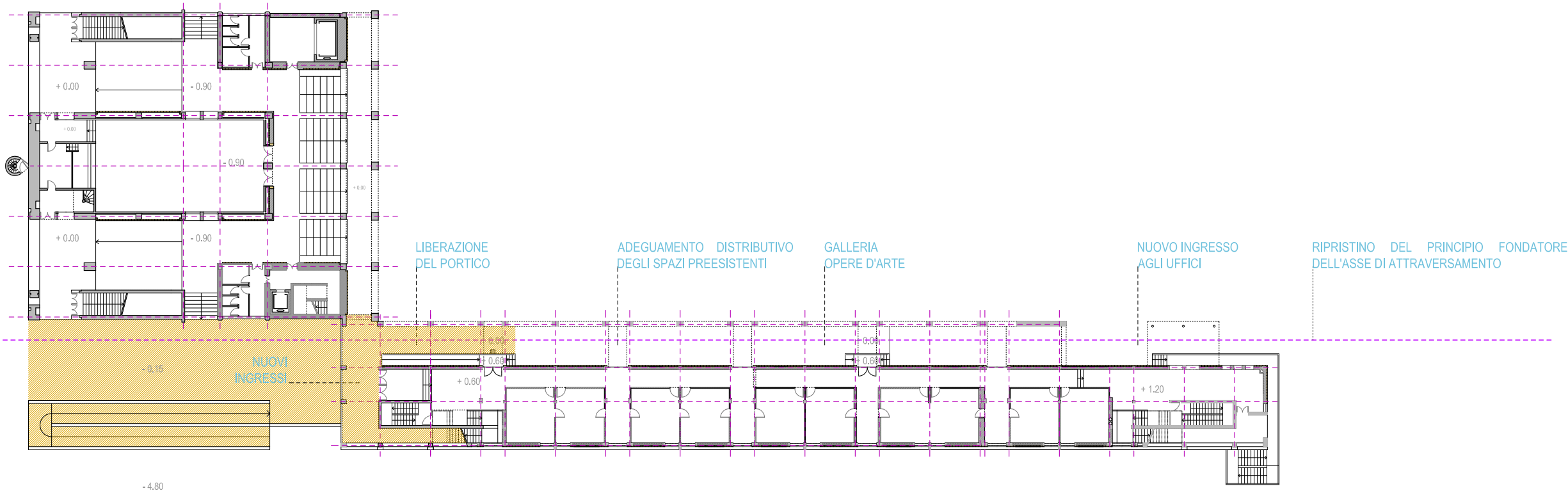
L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni





Stato di fatto _ pianta quota +0.00

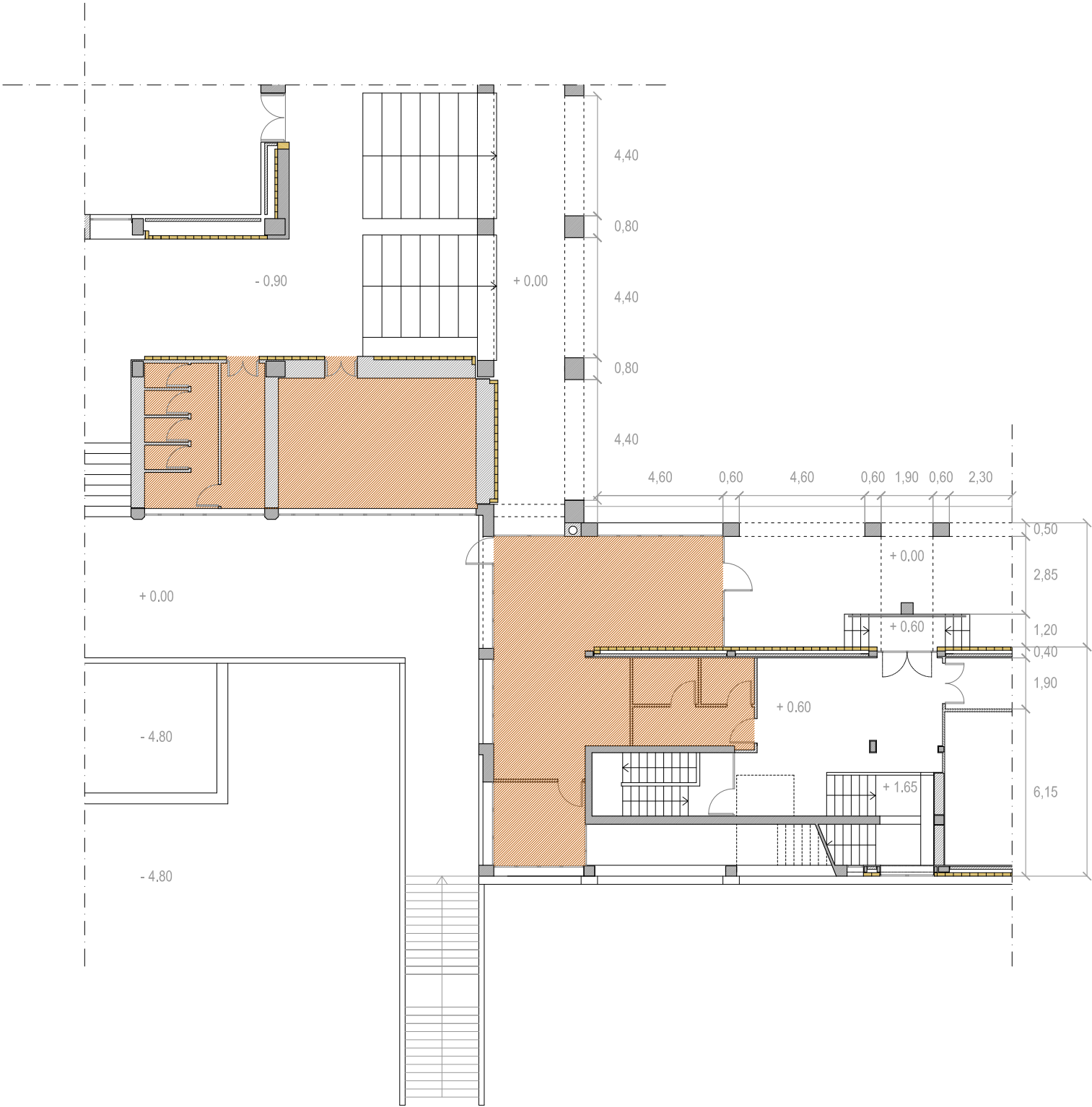
- LEGENDA_ Stato di fatto
- 1. Commissione straordinaria liquidazione
 - 2. Polizia municipale
 - 3. Ufficio ricezione atti
 - 4. Università degli Studi di Palermo. Segreteria remota
 - 5. Ufficio servizi sociali. Area amministrativa. Psicologo
 - 6. Ufficio servizi sociali. Area amministrativa. Assistente sociale
 - 7. Area Amministrativa. Ufficio elettorale
 - 8. Area Amministrativa. Ufficio Carte d'identità ed autentiche
 - 9. Area amministrativa. Ufficio Anagrafe
 - 10. Area Amministrativa. Ufficio Stato Civile
 - 11. WWF
 - 12. Pro Loco



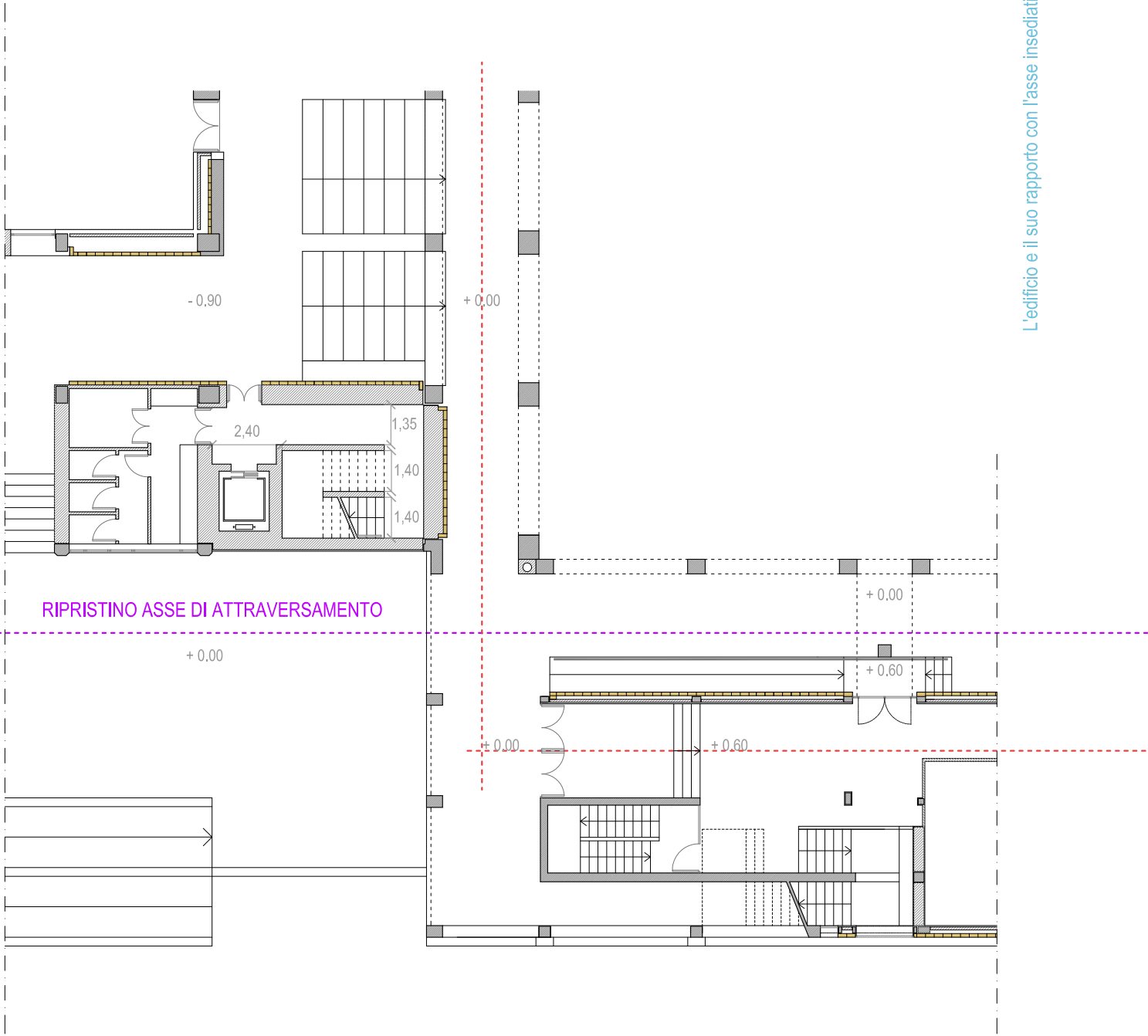
Progetto _ pianta quota +0.00

L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni





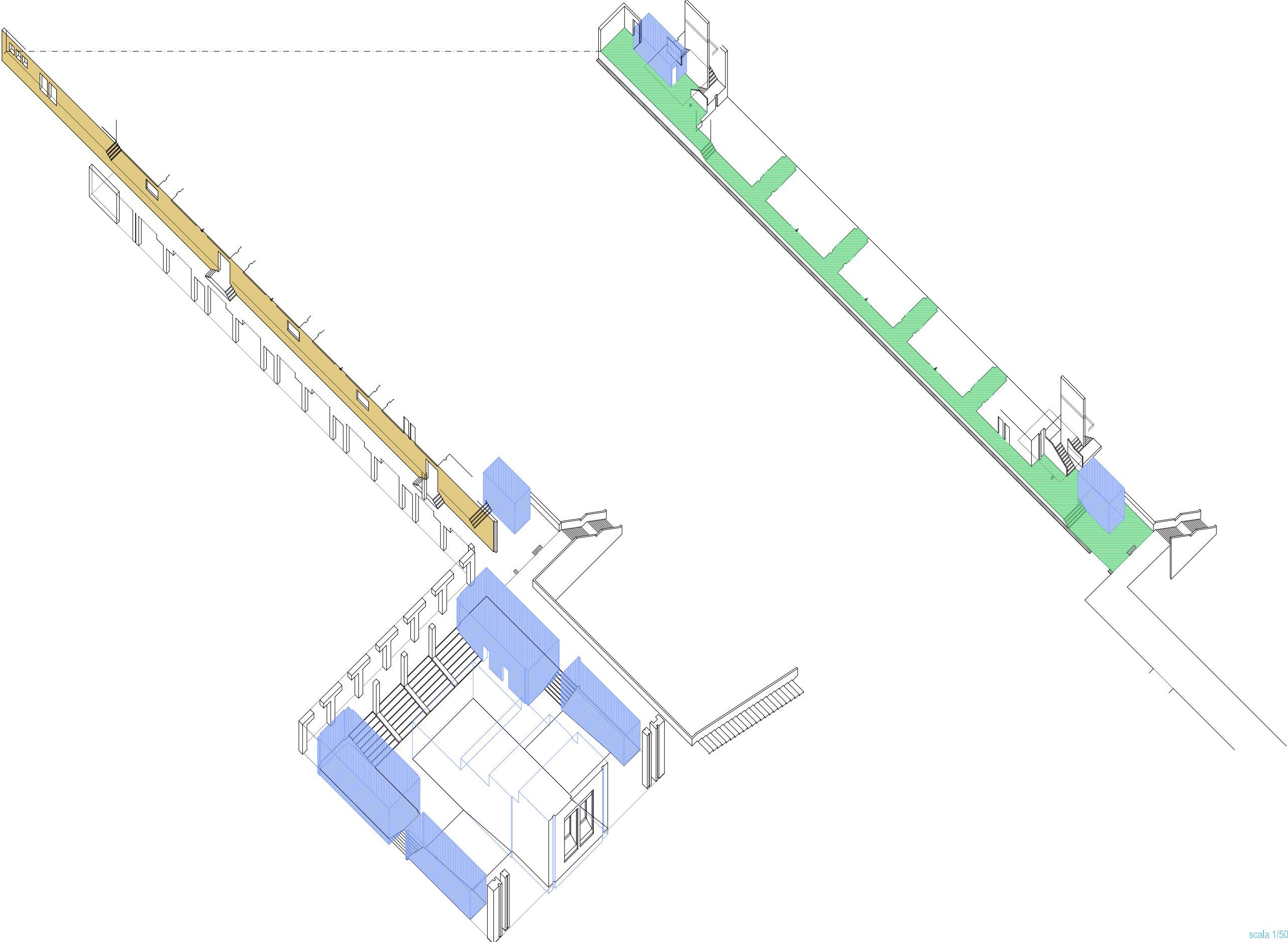
Stato di fatto _ pianta quota +0.00 _ stralcio



Progetto _ pianta quota 0.00 _ stralcio

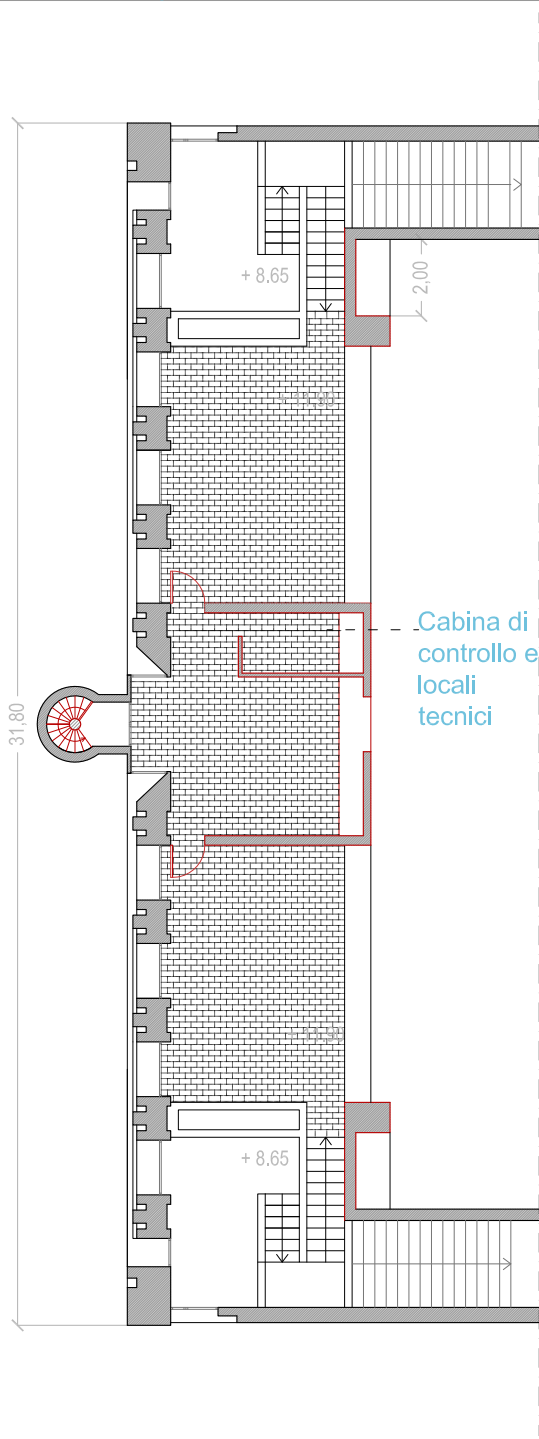
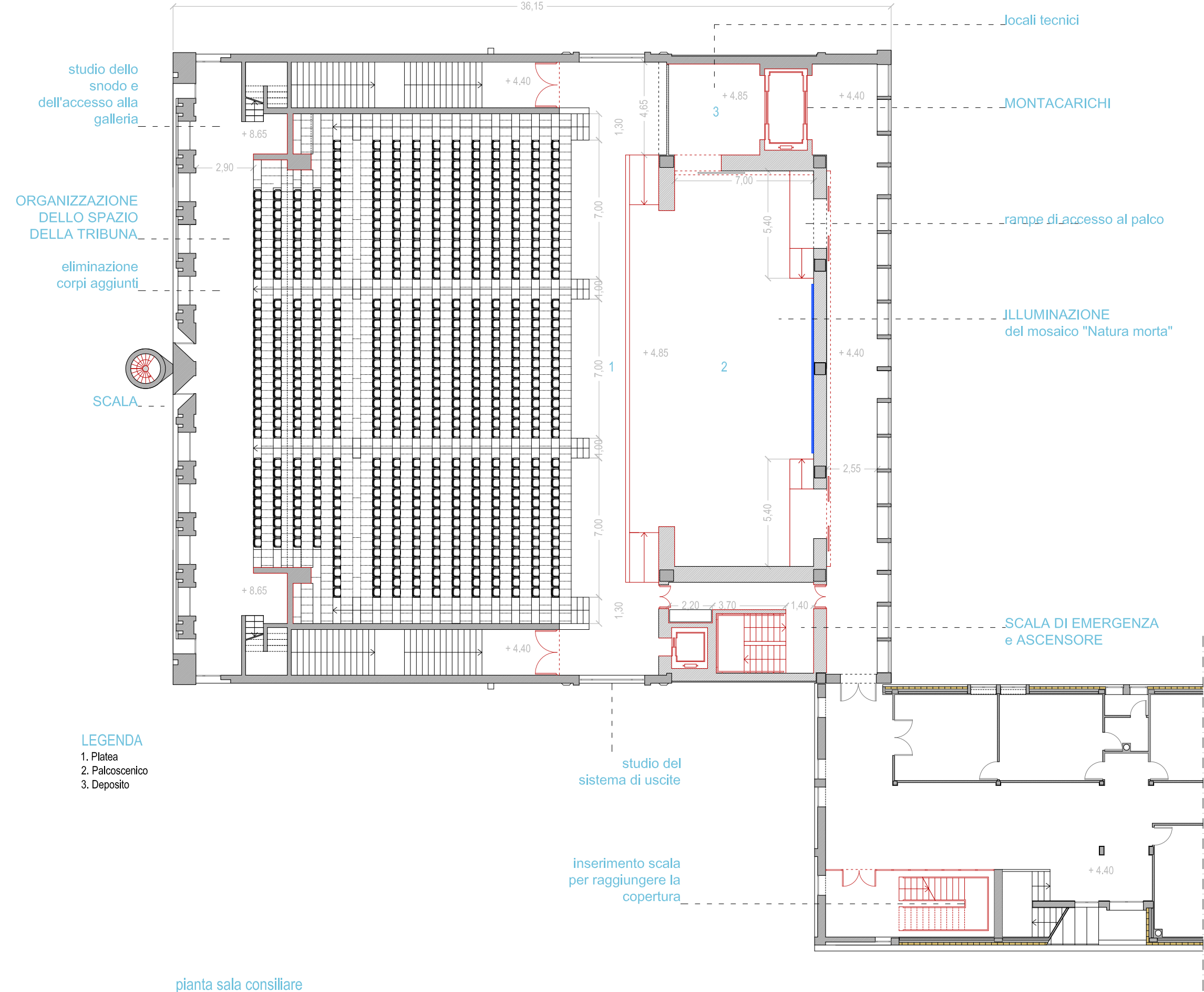
L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni





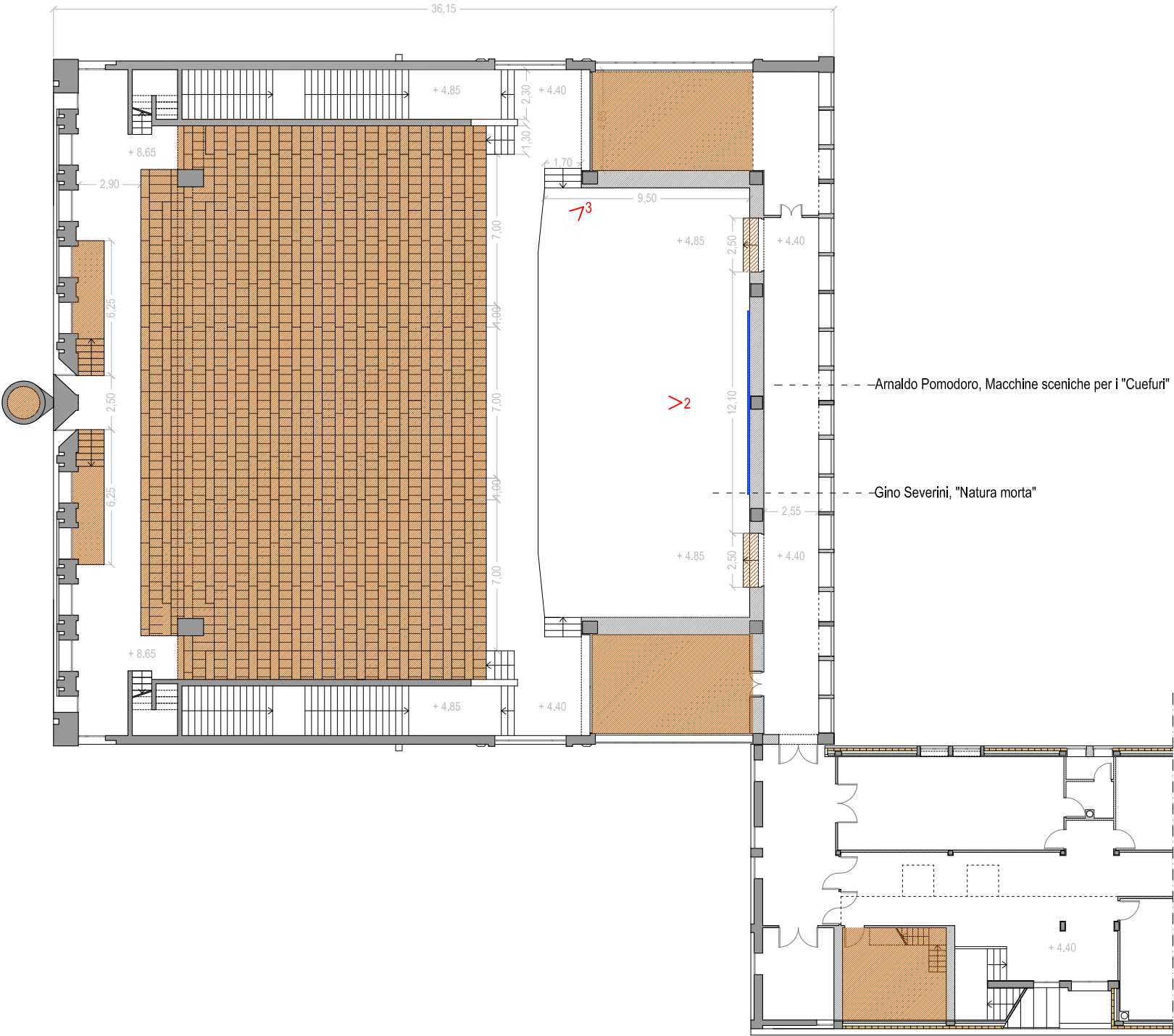
L'edificio e il suo rapporto con l'asse insediativo: le connessioni



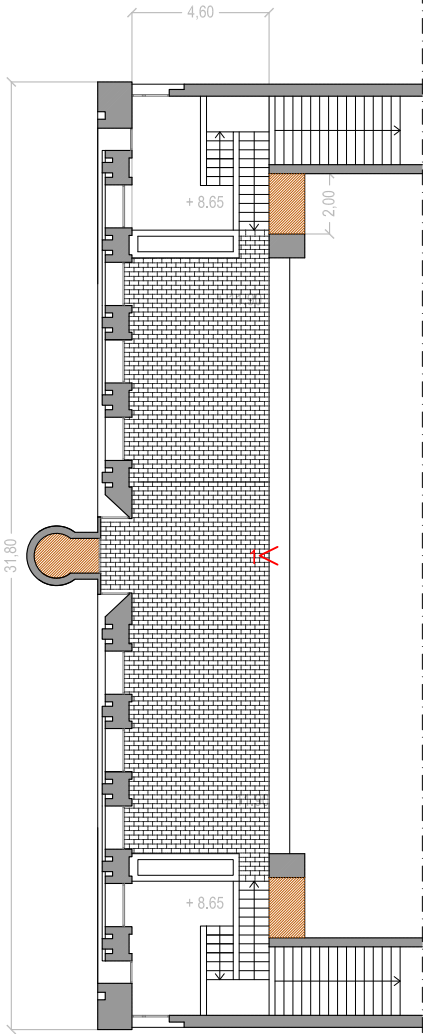


Il recupero della sala consiliare





pianta sala consiliare



stato di fatto _ stralcio galleria della sala consiliare



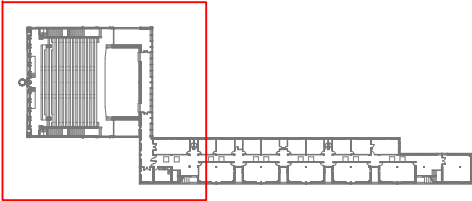
1



2



3



Il recupero della sala consiliare

RICOMPOSIZIONE
DELL'ATTACCO A
TERRA

RICOMPOSIZIONE
DELL'ATTACCO A
TERRA

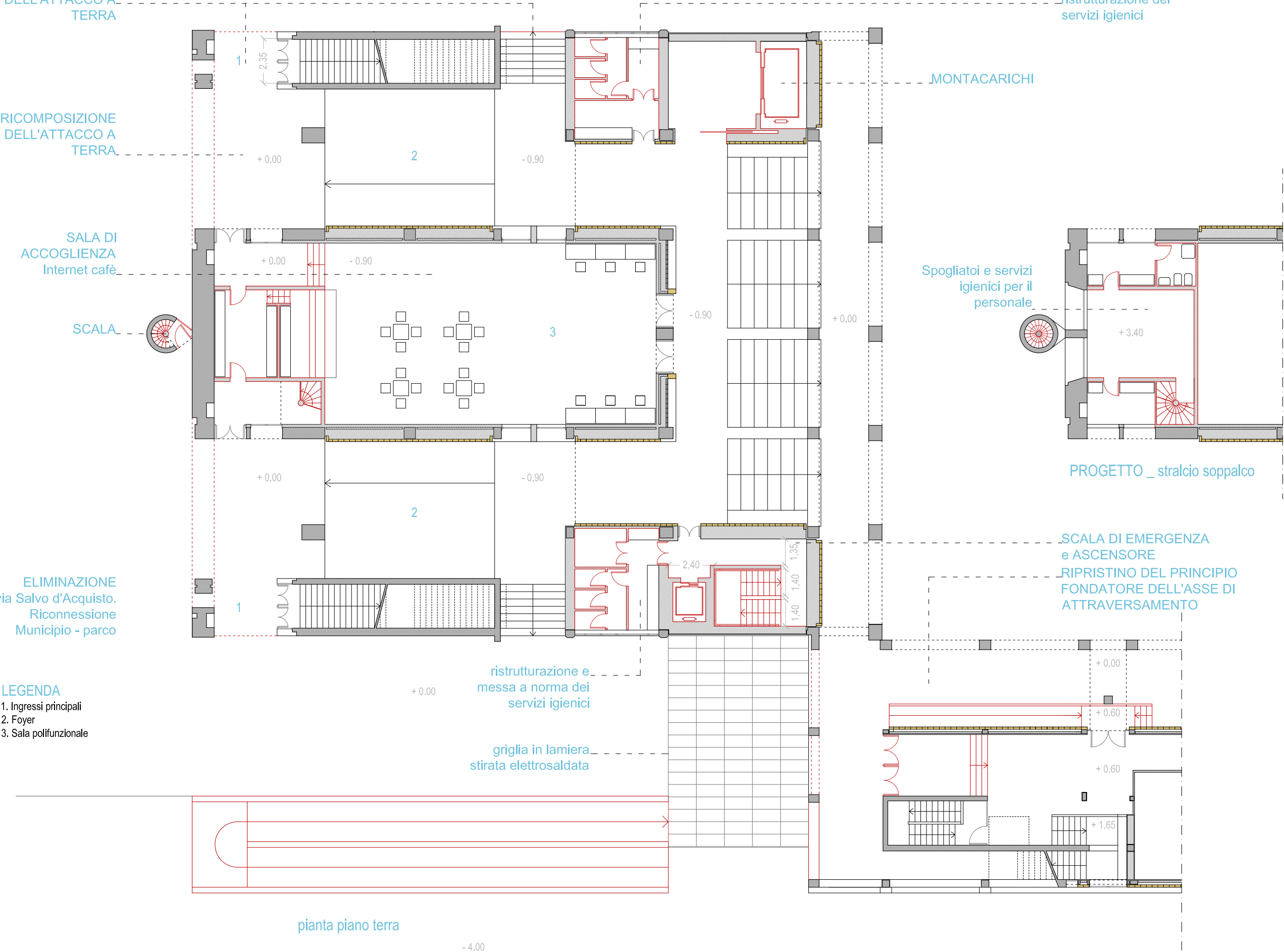
SALA DI
ACCOGLIENZA
Internet caffè

SCALA

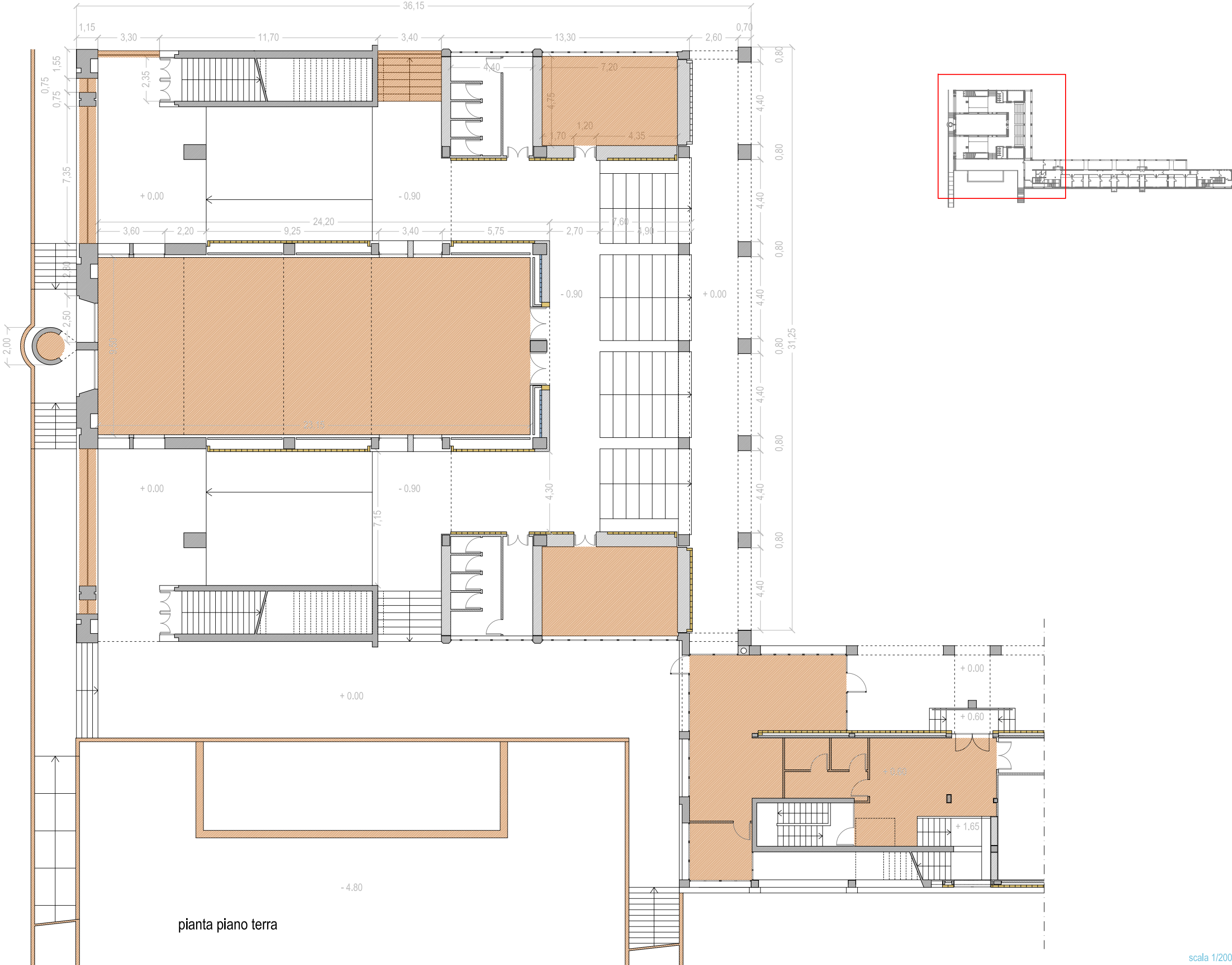
ELIMINAZIONE
via Salvo d'Acquisto.
Riconnessione
Municipio - parco

LEGENDA

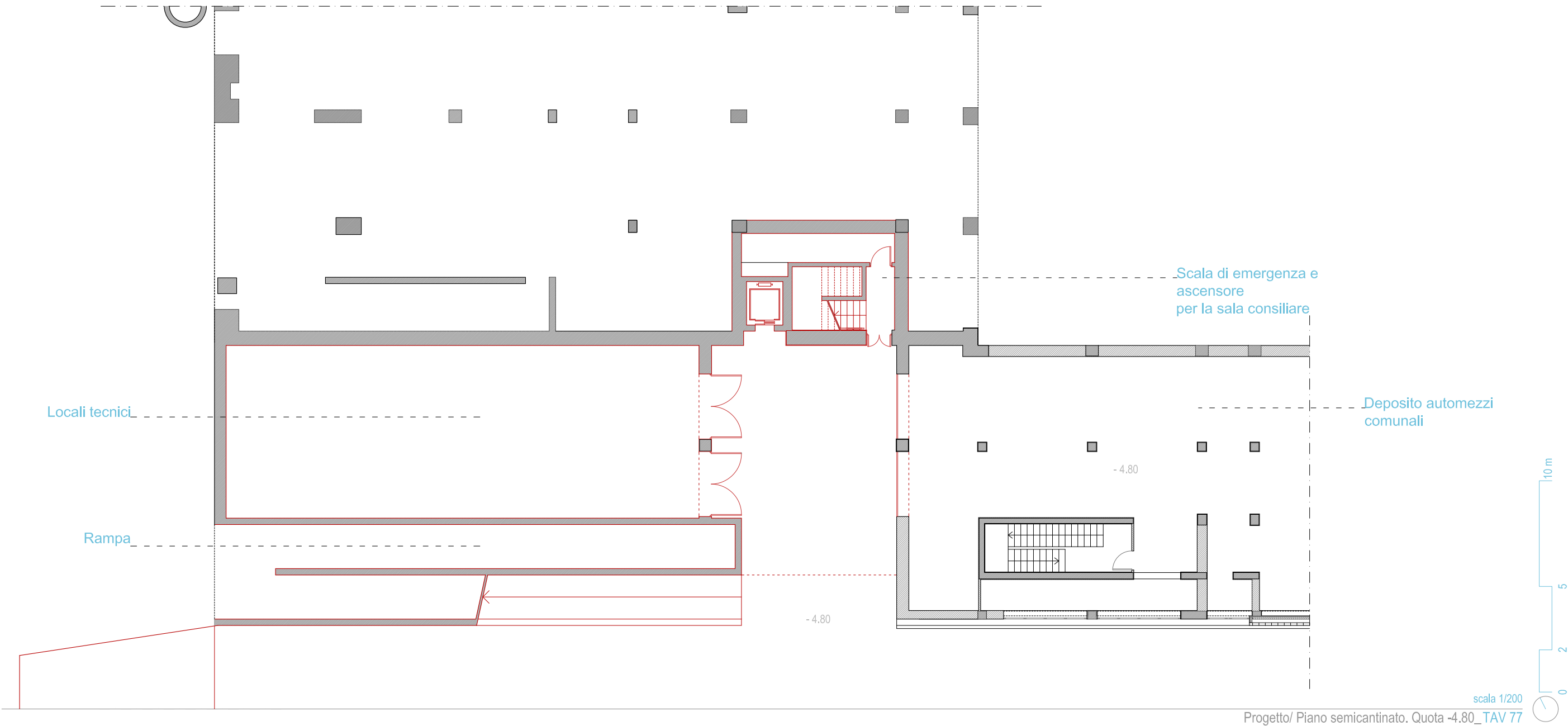
- 1. Ingressi principali
- 2. Foyer
- 3. Sala polifunzionale

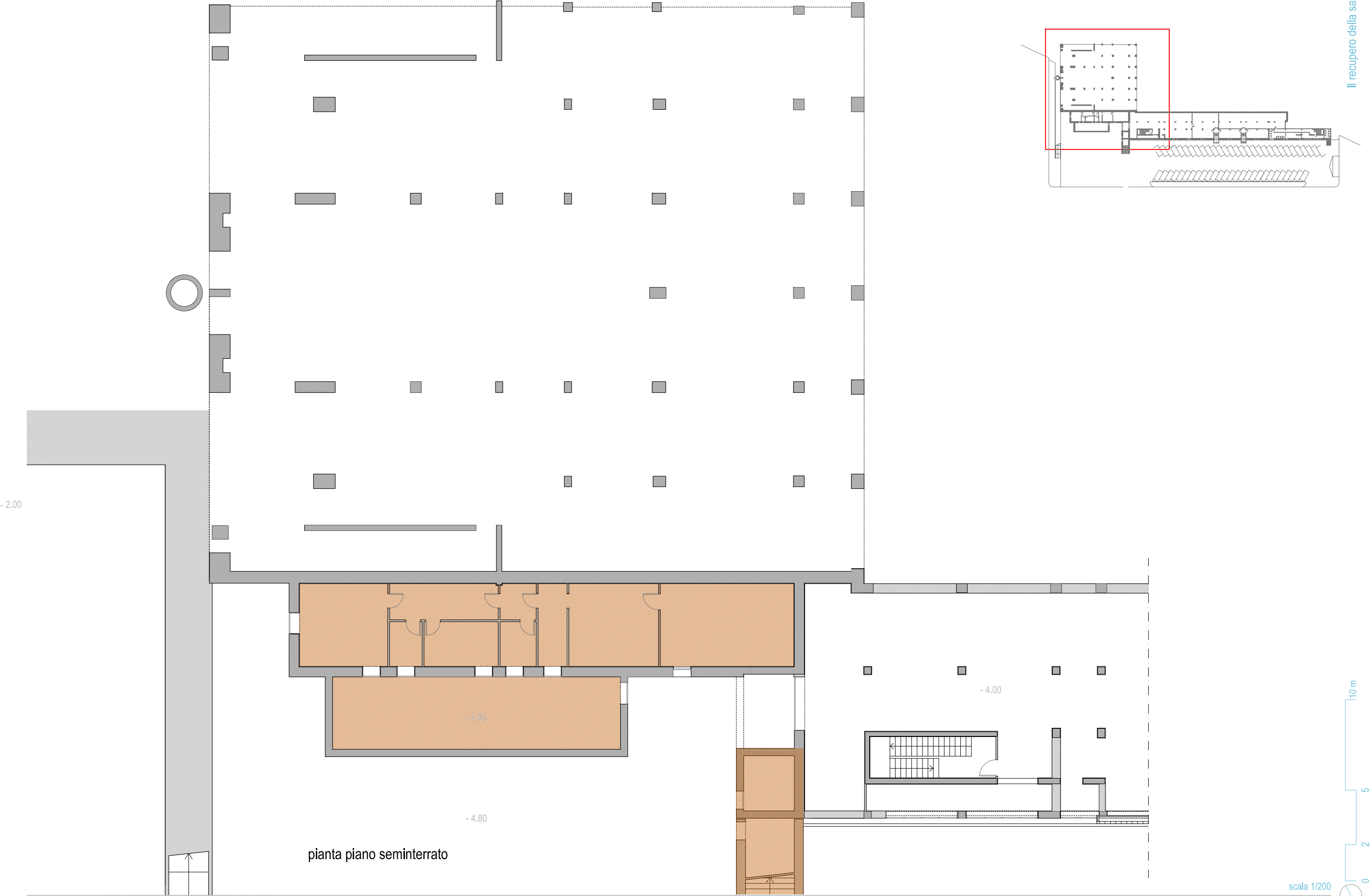


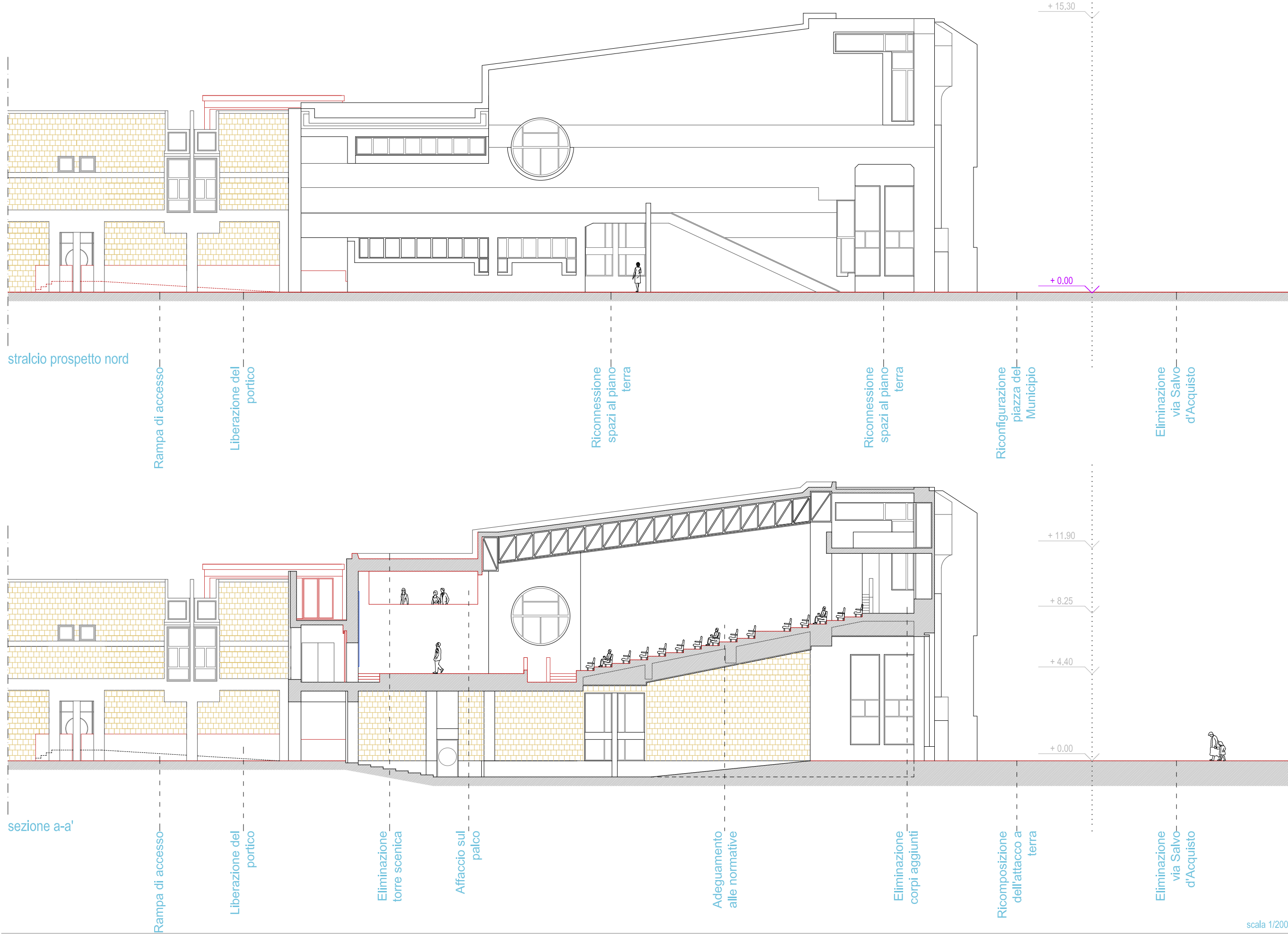
Il recupero della sala consiliare



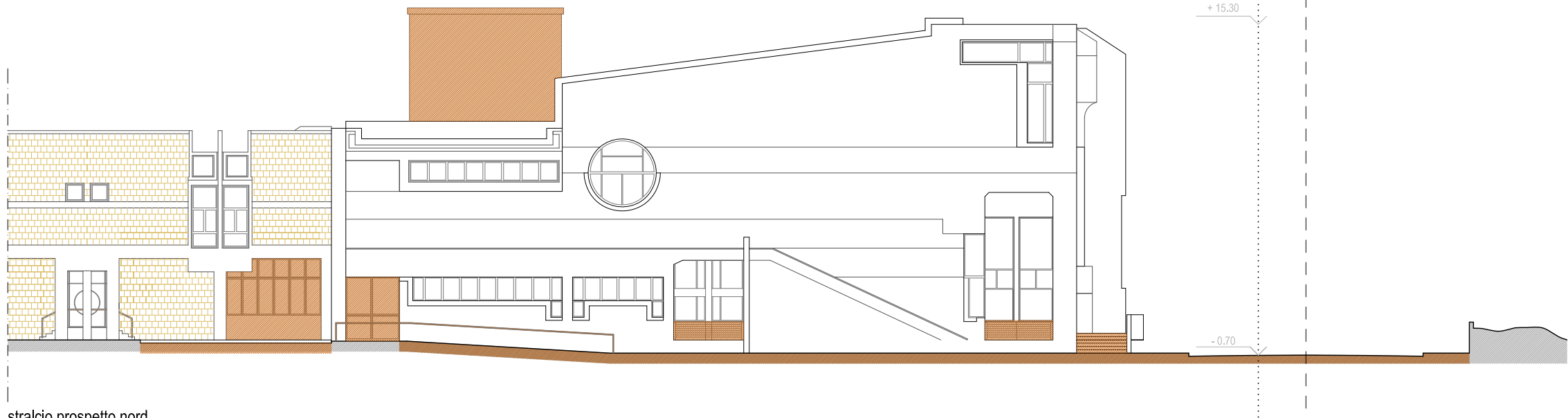
Il recupero della sala consiliare



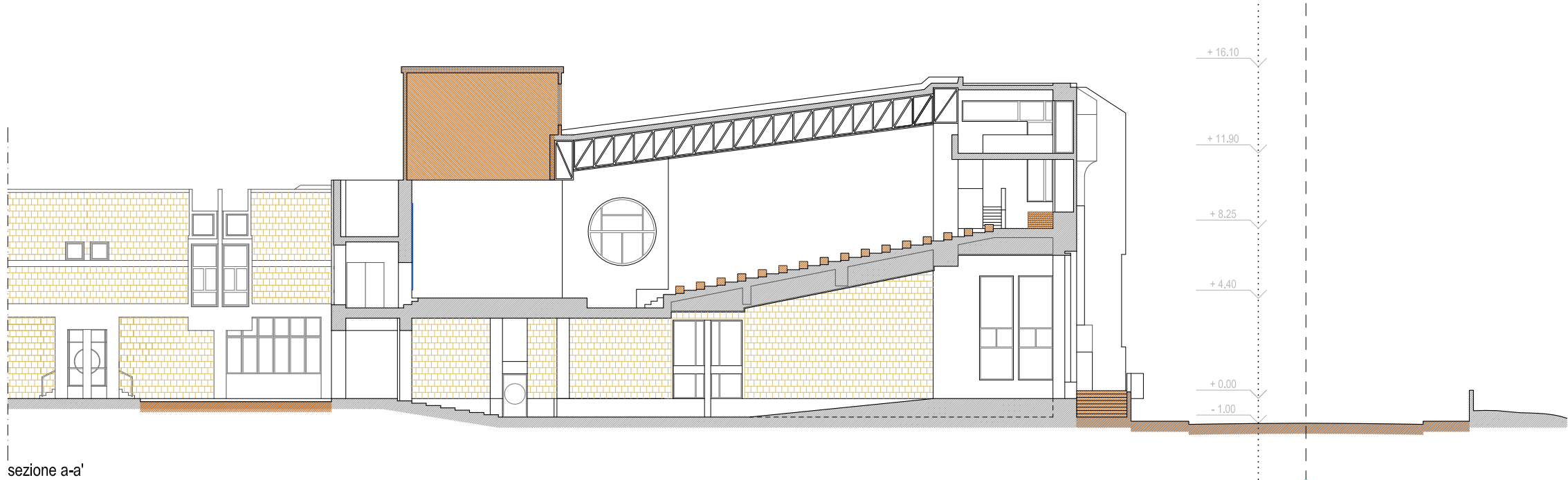




Il recupero della sala consiliare



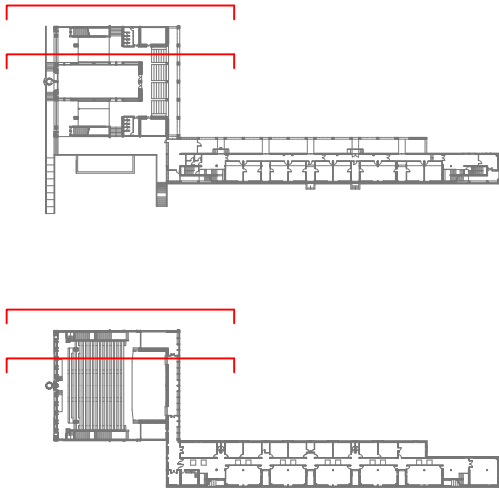
stralcio prospetto nord



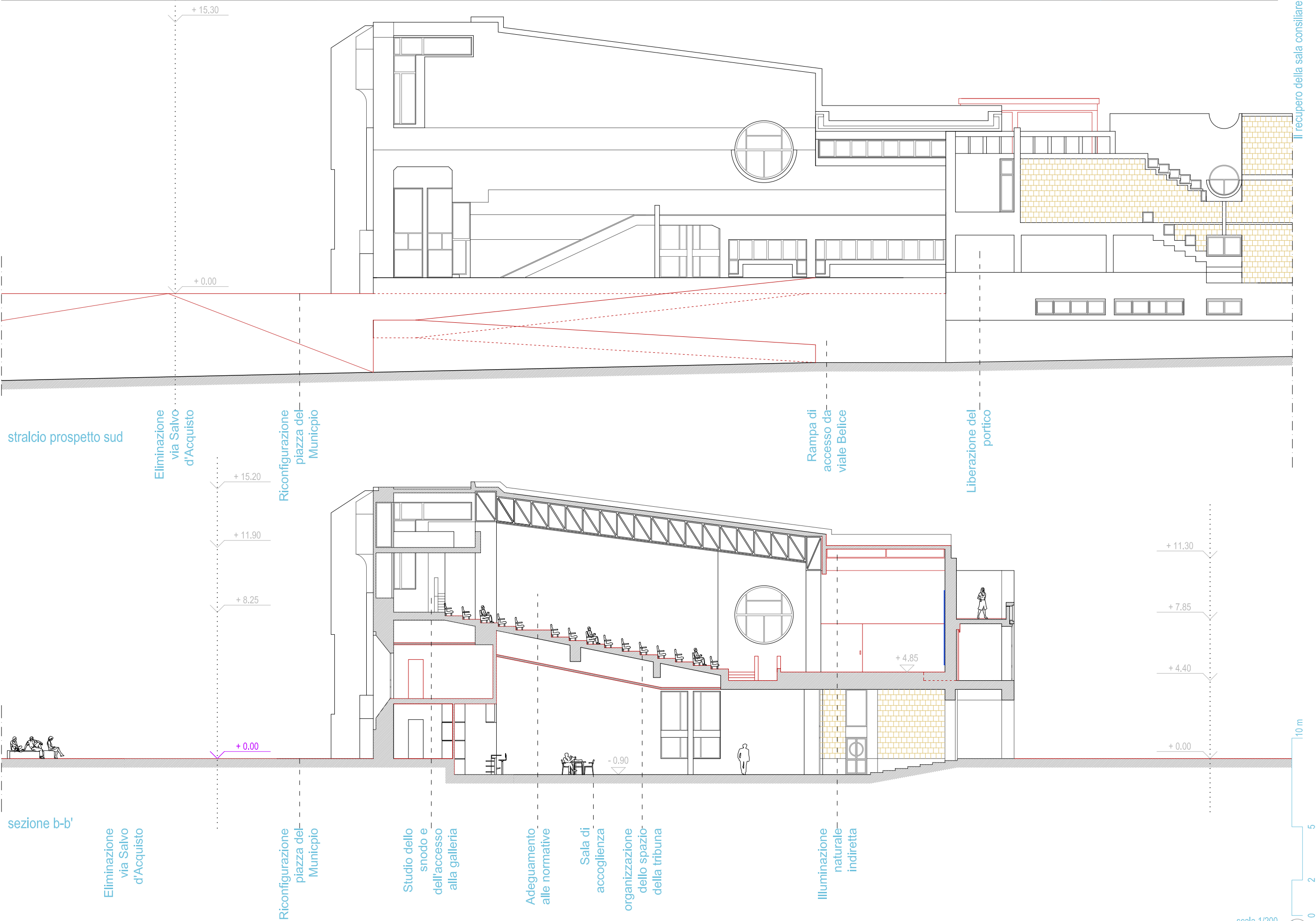
sezione a-a'

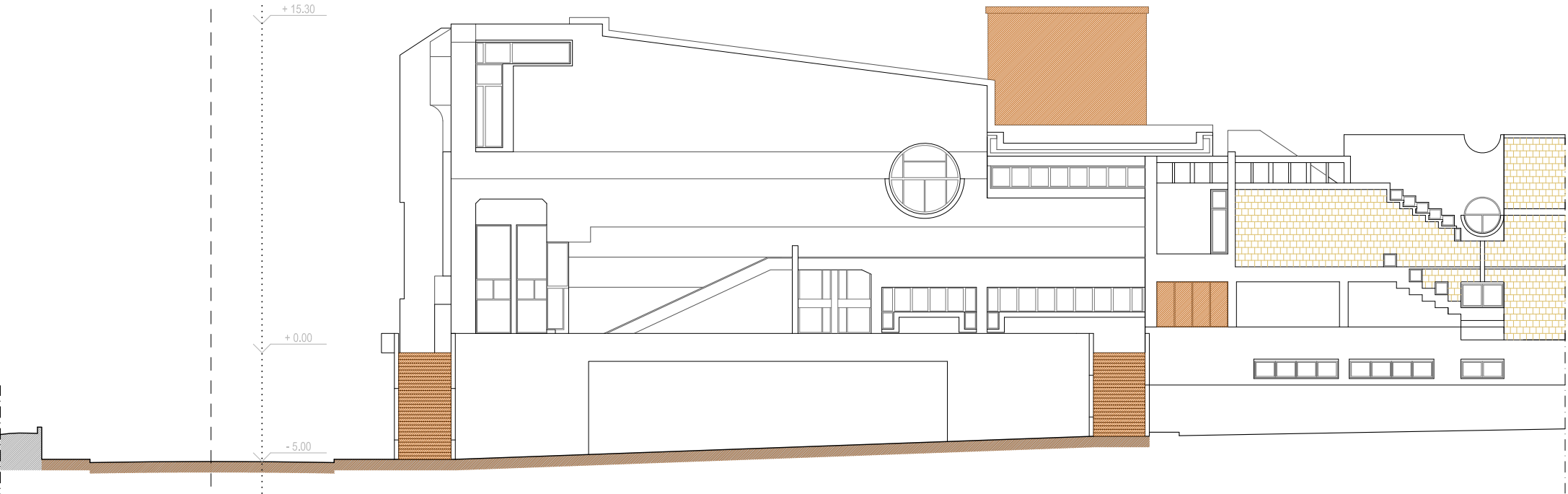


Il recupero della sala consiliare

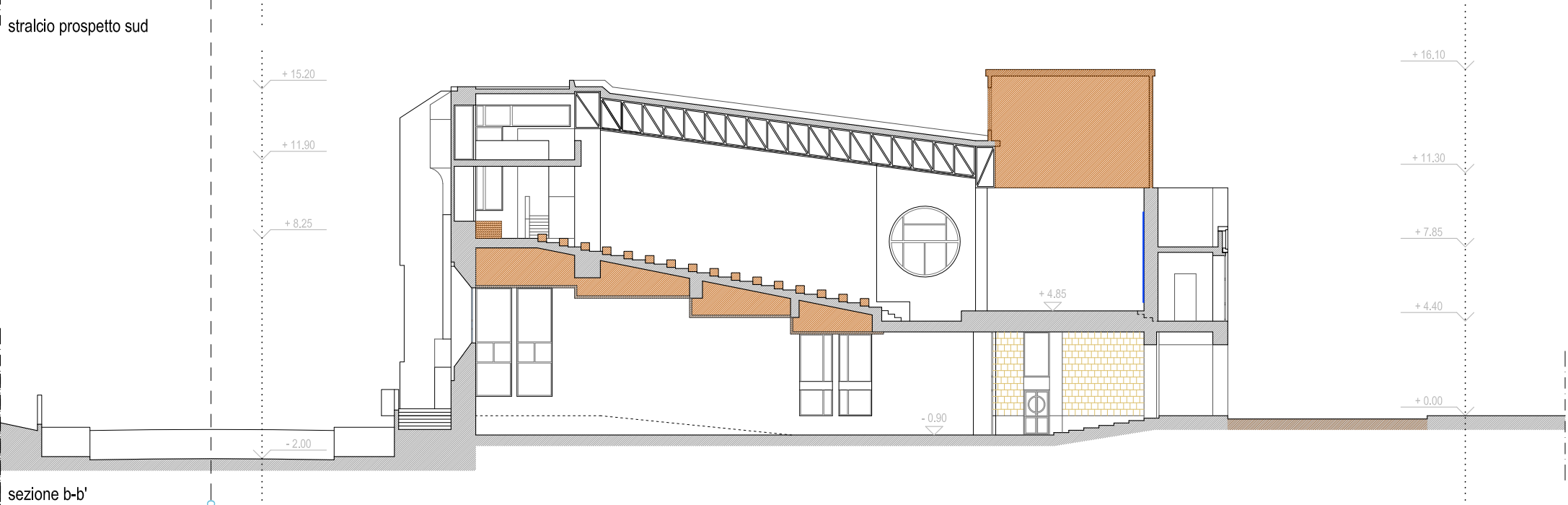


10 m
5
2
0





stralcio prospetto sud

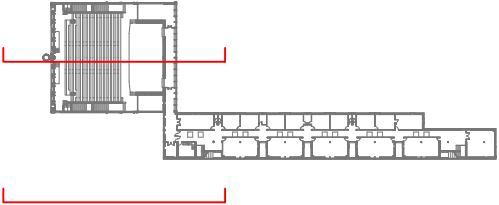
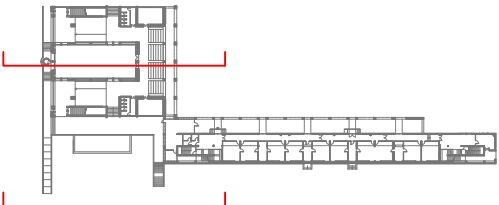


sezione b-b'

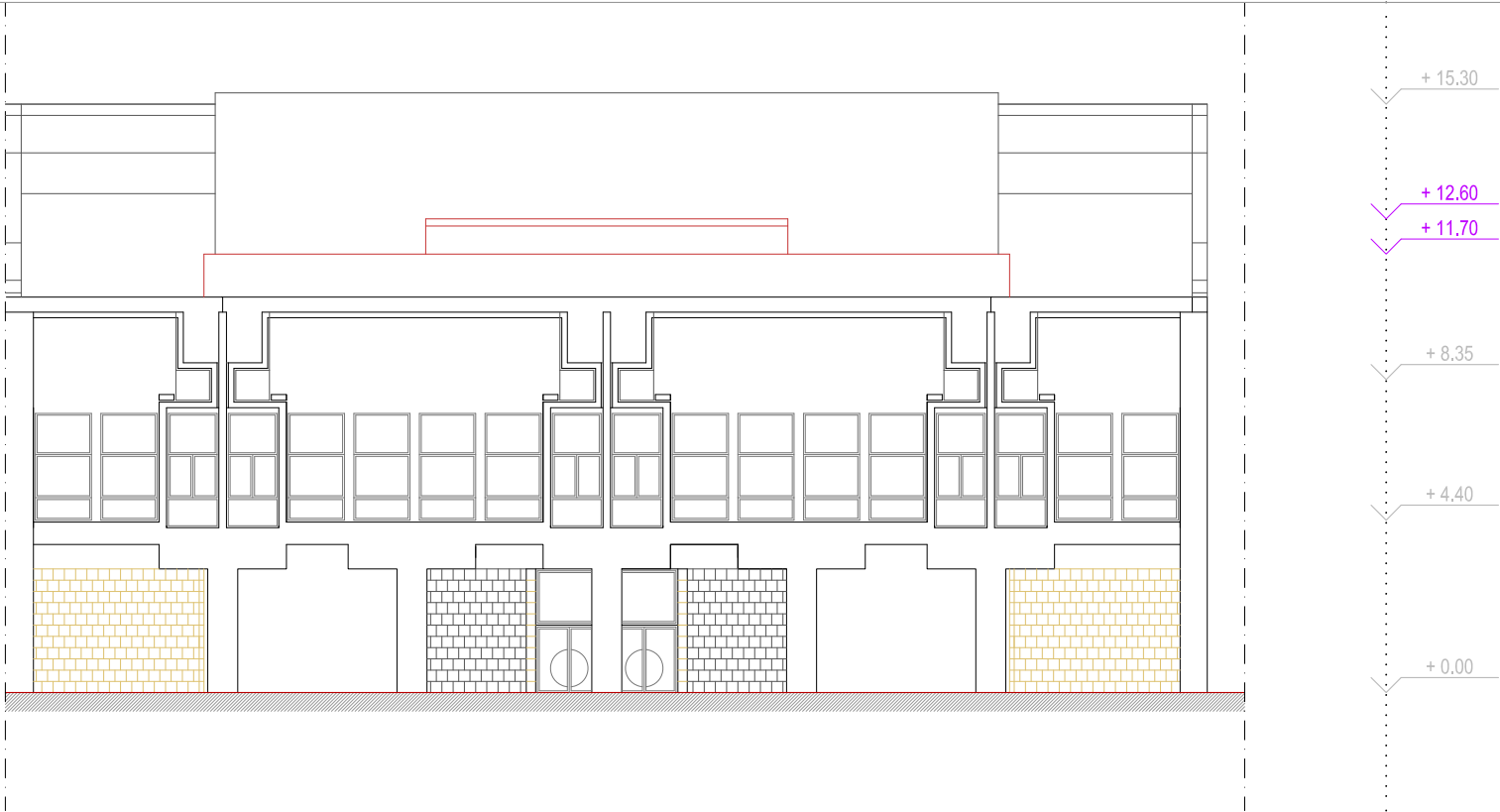
via Salvo d'Acquisto



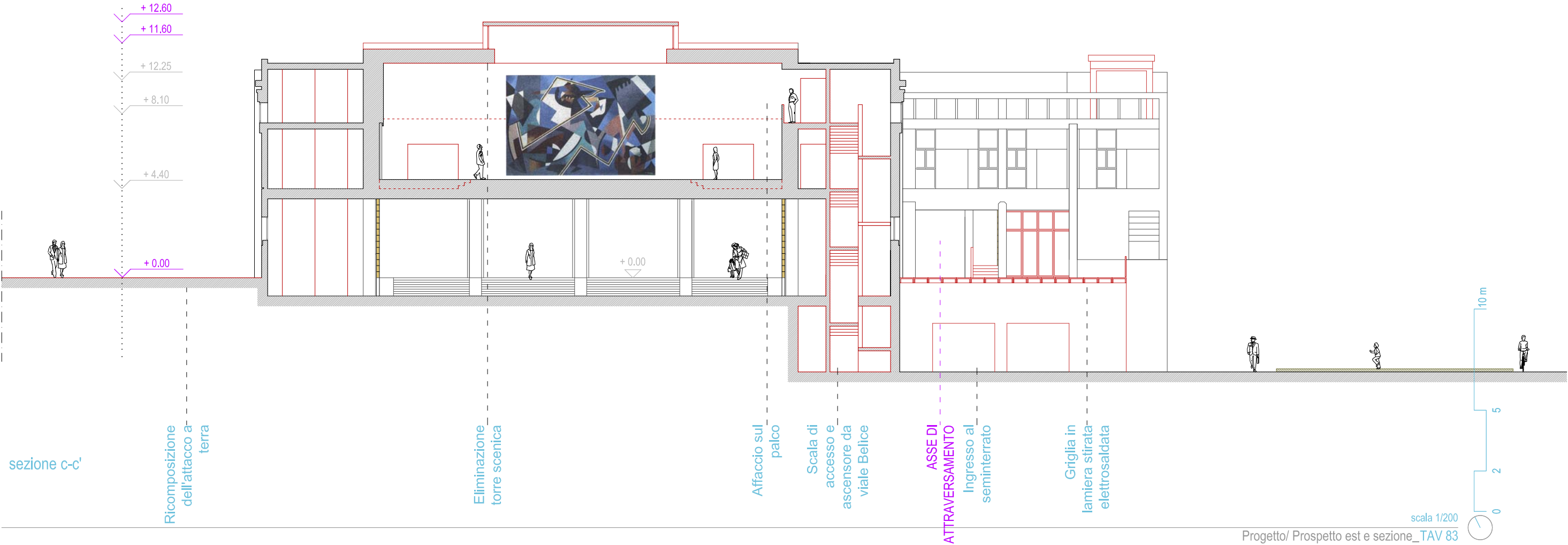
Il recupero della sala consiliare



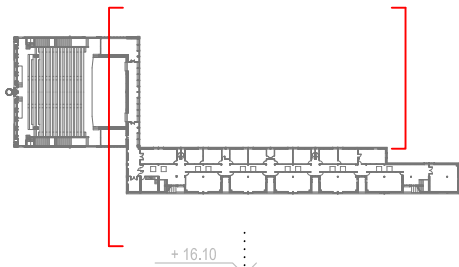
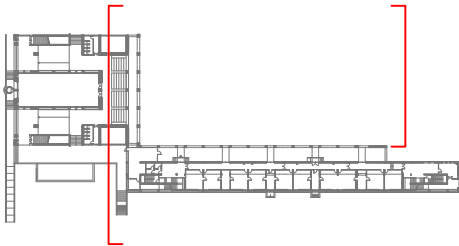
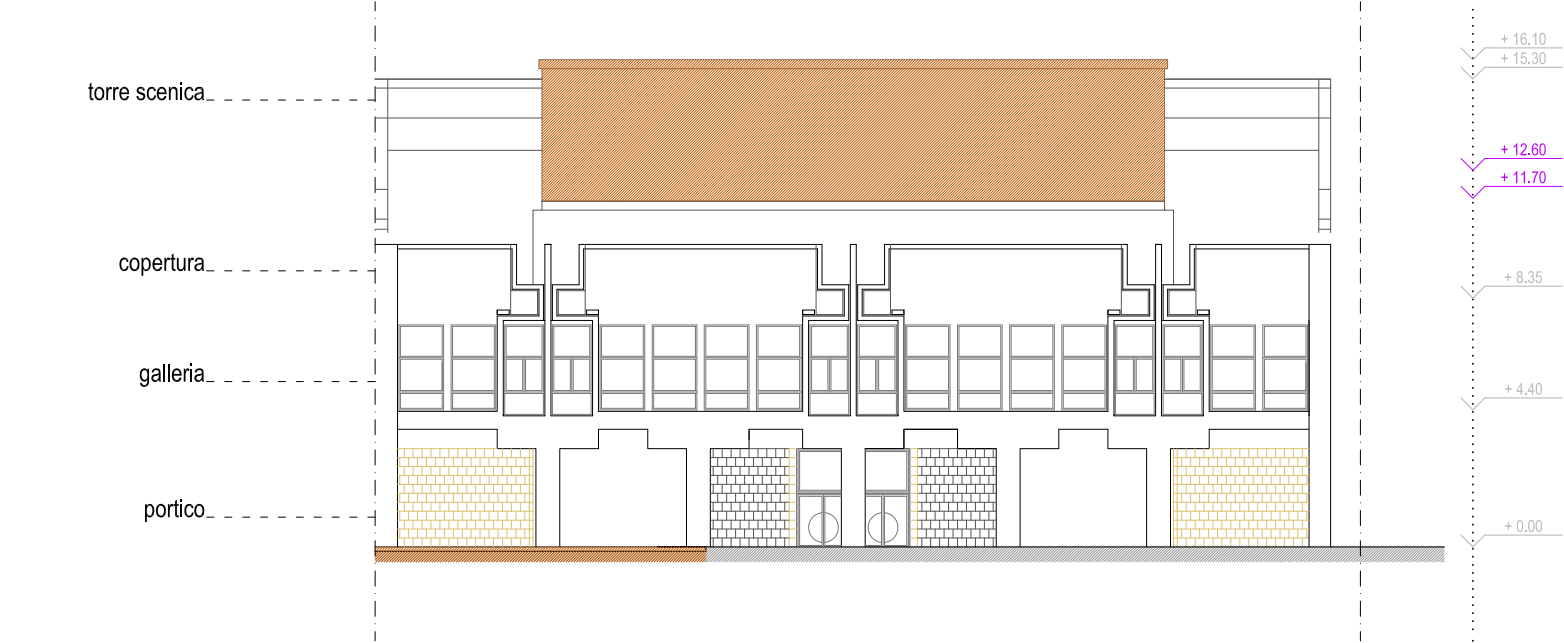
10 m
5
2
0



prospetto est

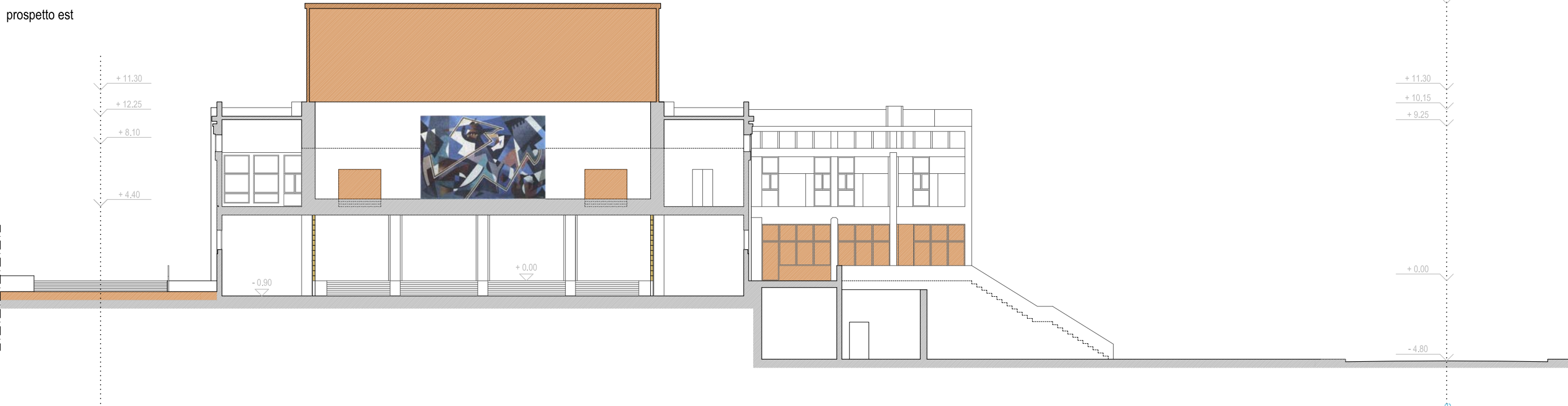


sezione c-c'



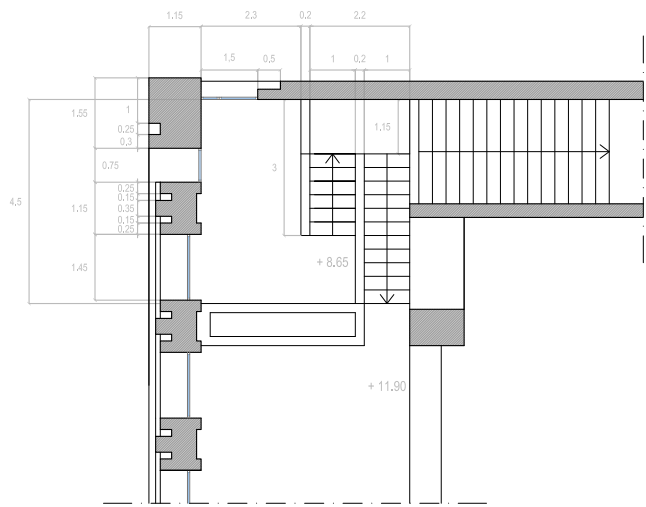
I termini del progetto di restauro

prospetto est

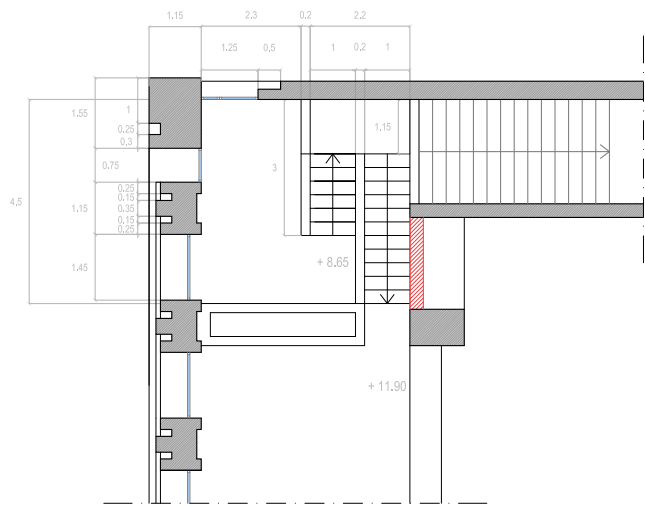


sezione c-c'

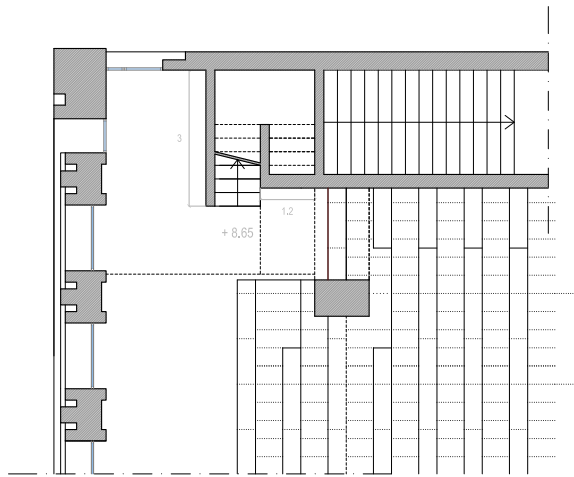




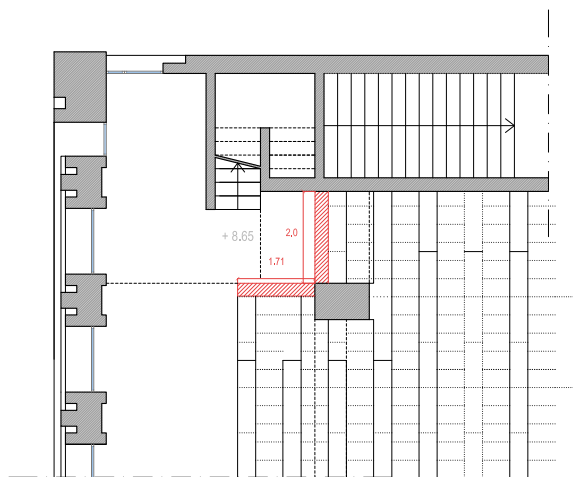
quota +11.80



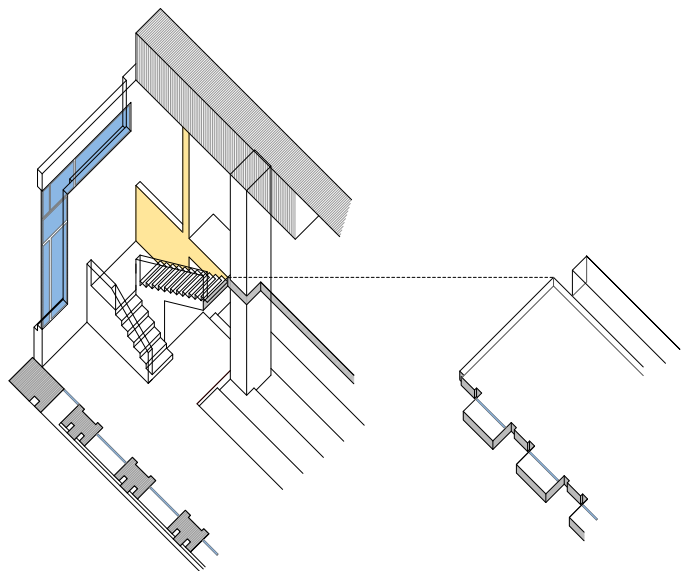
quota +11.80



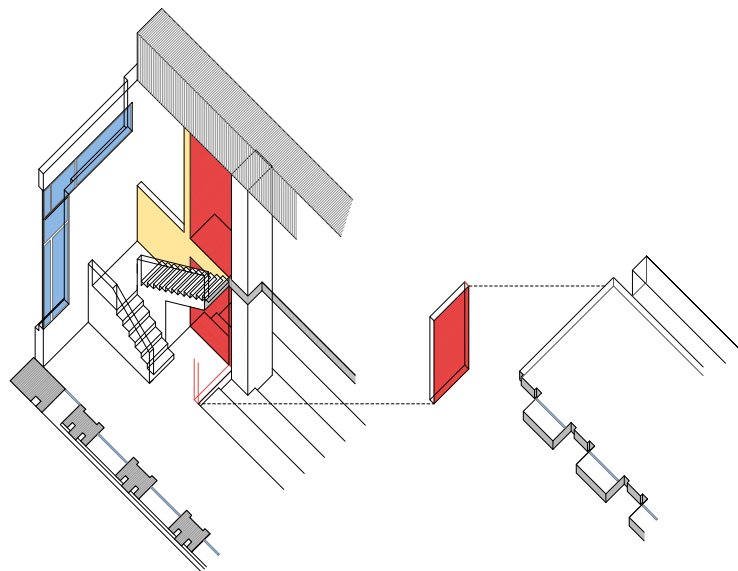
quota +8.65



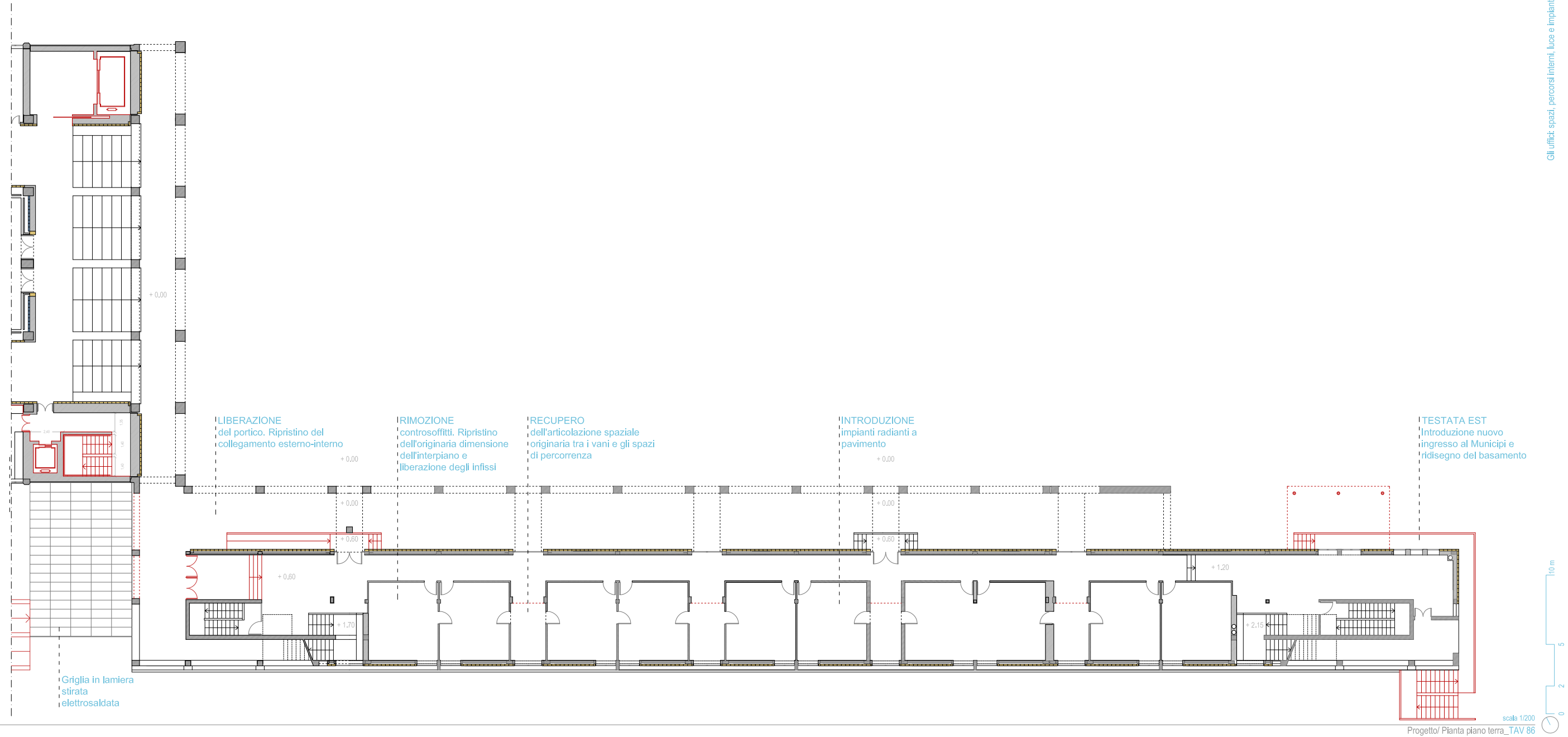
quota +8.65

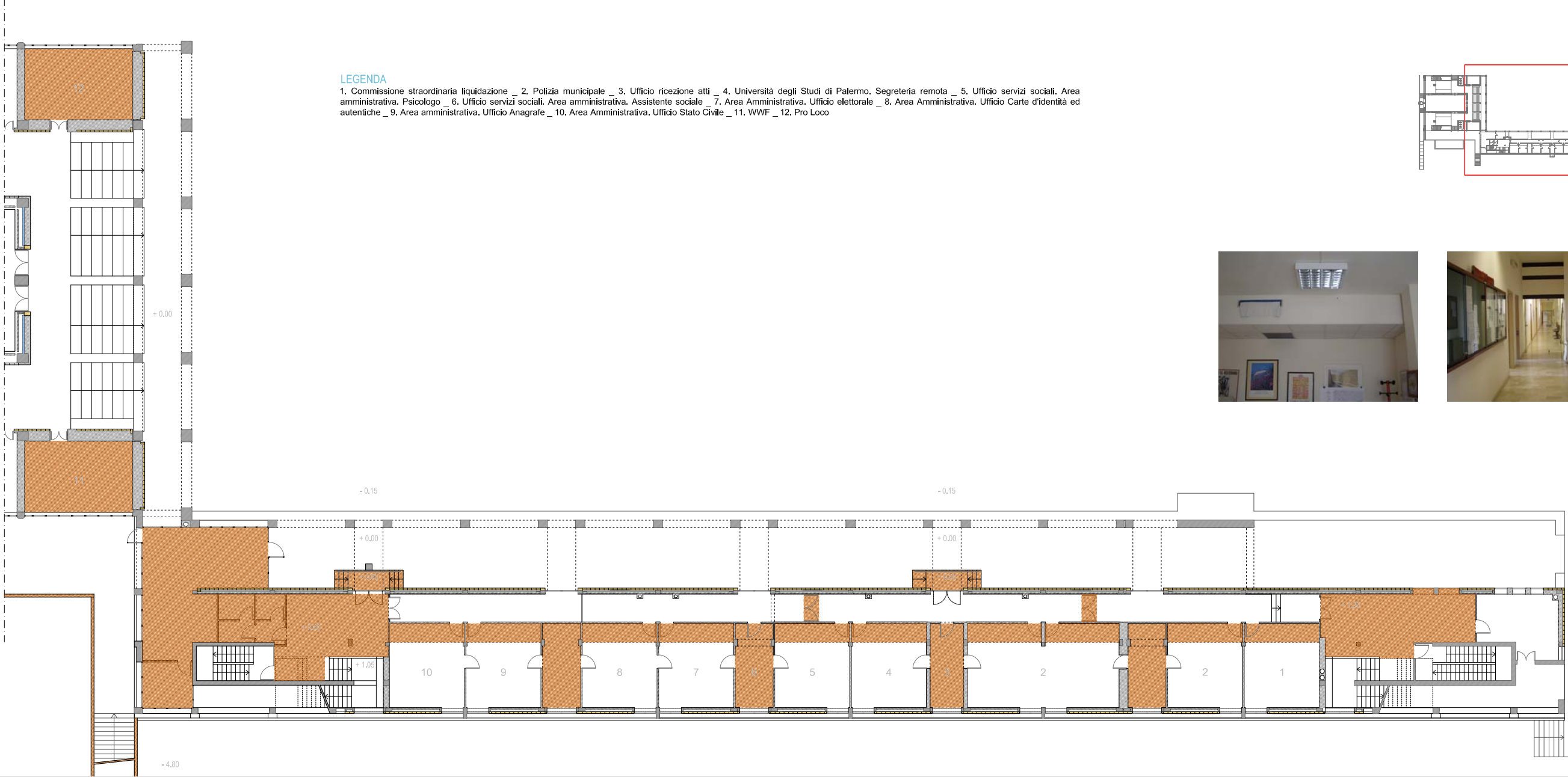


stato di fatto



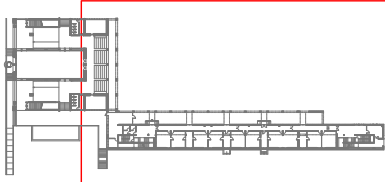
progetto





LEGENDA

1. Commissione straordinaria liquidazione _ 2. Polizia municipale _ 3. Ufficio ricezione atti _ 4. Università degli Studi di Palermo. Segreteria remota _ 5. Ufficio servizi sociali. Area amministrativa. Psicologo _ 6. Ufficio servizi sociali. Area amministrativa. Assistente sociale _ 7. Area Amministrativa. Ufficio elettorale _ 8. Area Amministrativa. Ufficio Carte d'identità ed autentiche _ 9. Area amministrativa. Ufficio Anagrafe _ 10. Area Amministrativa. Ufficio Stato Civile _ 11. WWF _ 12. Pro Loco



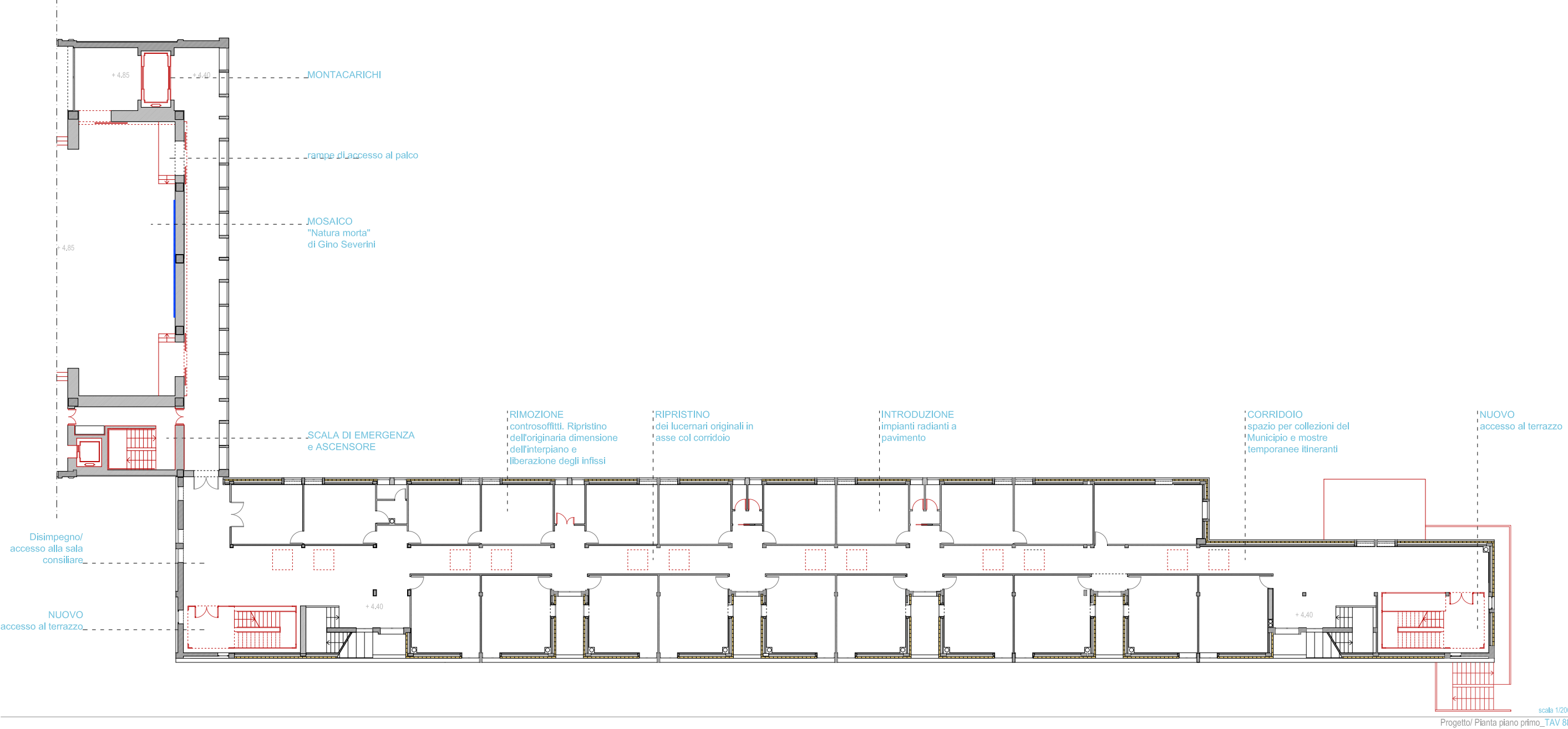
Gli uffici: spazi, percorsi interni, luce e impianti



scala 1/200

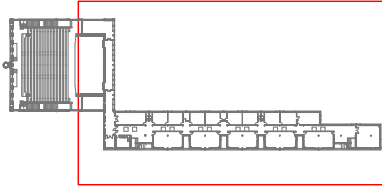
Stato di fatto/ Pianta piano terra_TAV 87



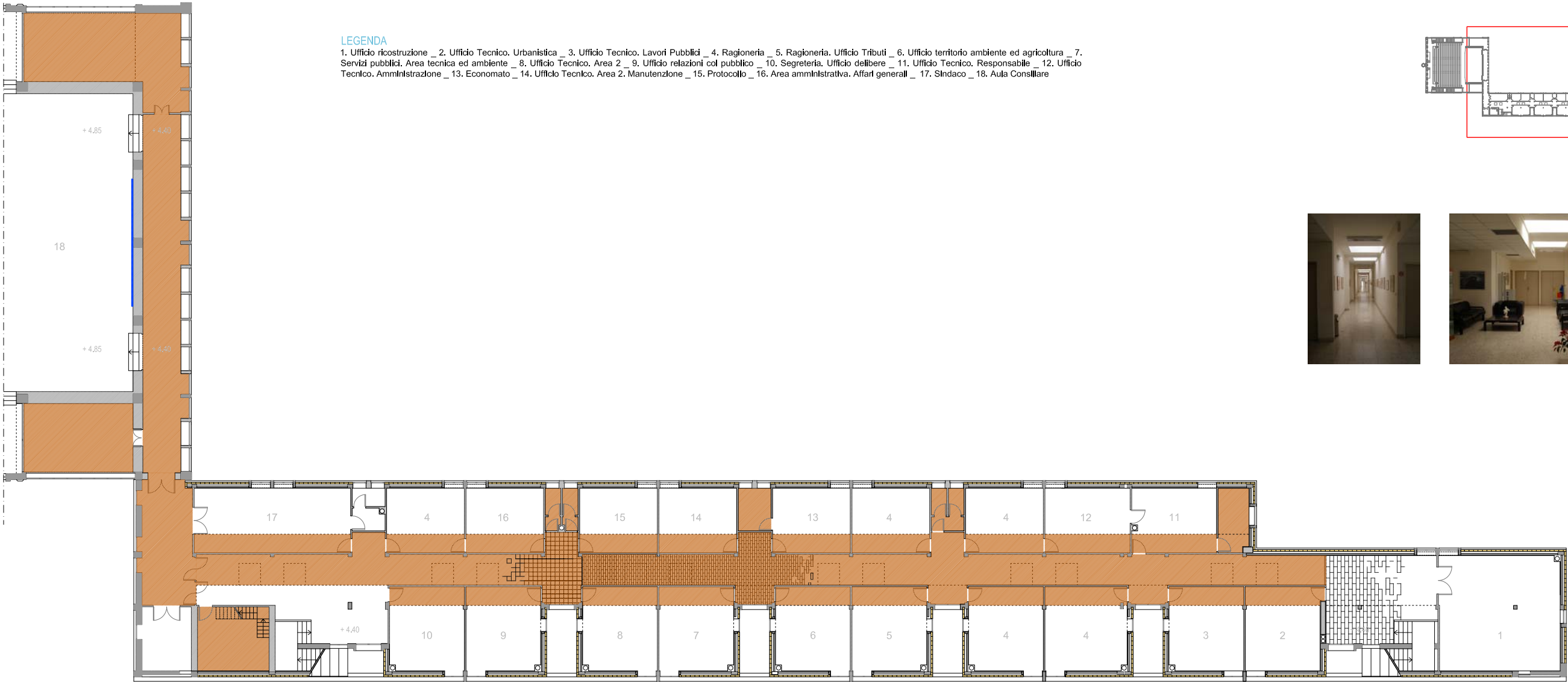


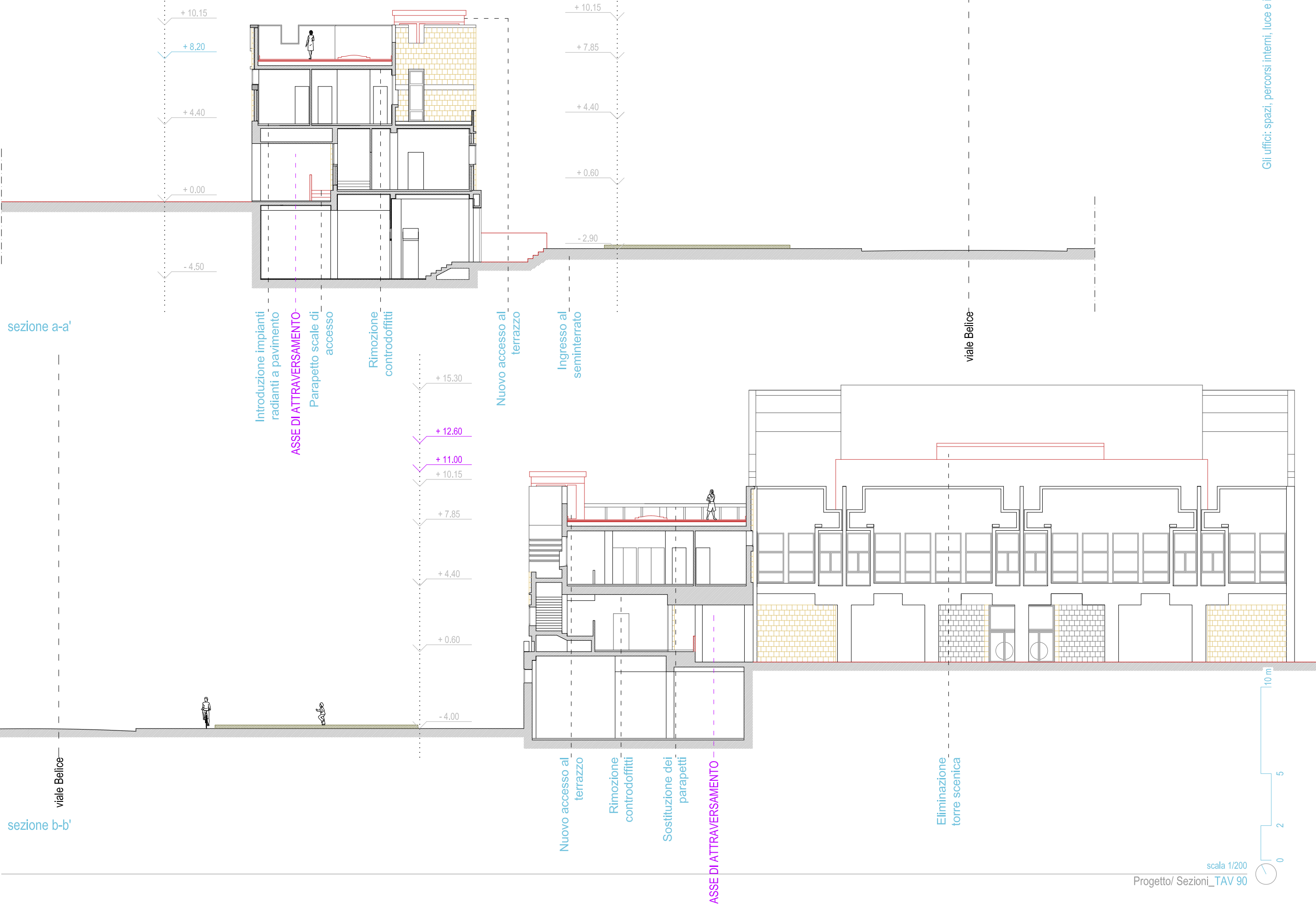
LEGENDA

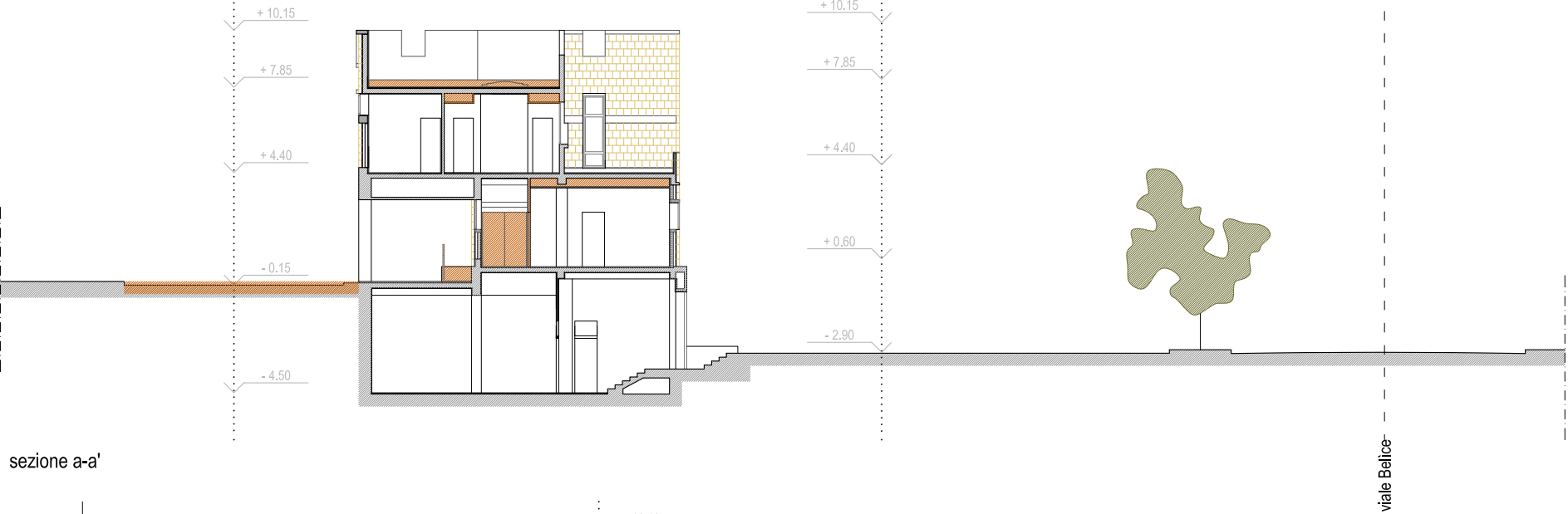
1. Ufficio ricostruzione _ 2. Ufficio Tecnico. Urbanistica _ 3. Ufficio Tecnico. Lavori Pubblici _ 4. Ragioneria _ 5. Ragioneria. Ufficio Tributi _ 6. Ufficio territorio ambiente ed agricoltura _ 7. Servizi pubblici. Area tecnica ed ambiente _ 8. Ufficio Tecnico. Area 2 _ 9. Ufficio relazioni col pubblico _ 10. Segreteria. Ufficio delibere _ 11. Ufficio Tecnico. Responsabile _ 12. Ufficio Tecnico. Amministrazione _ 13. Economato _ 14. Ufficio Tecnico. Area 2. Manutenzione _ 15. Protocollo _ 16. Area amministrativa. Affari generali _ 17. Sindaco _ 18. Aula Consiliare



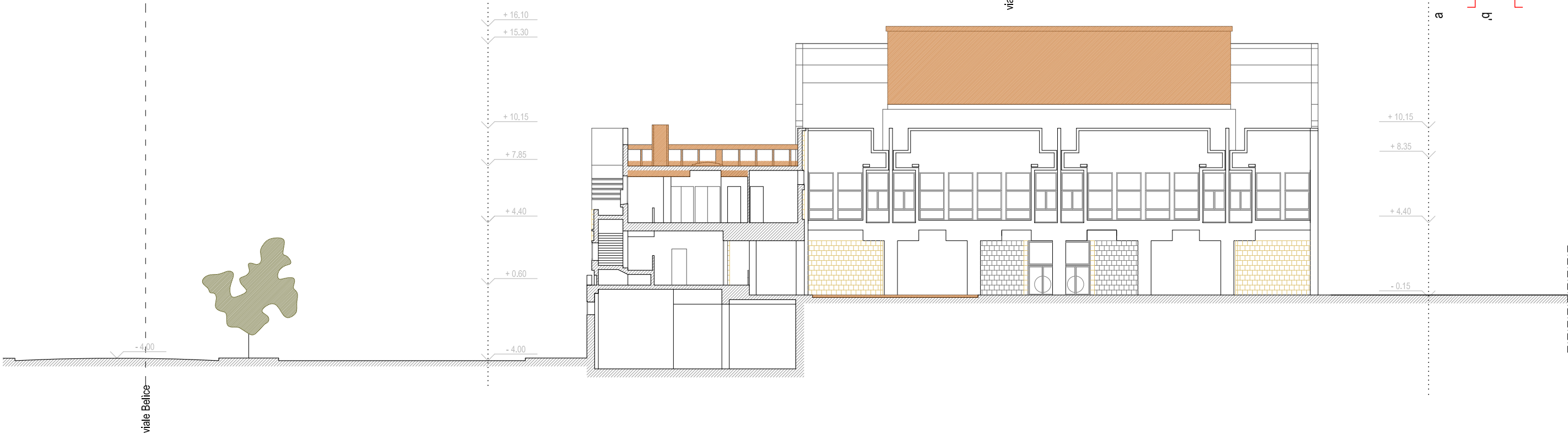
Gli uffici: spazi, percorsi interni, luce e impianti



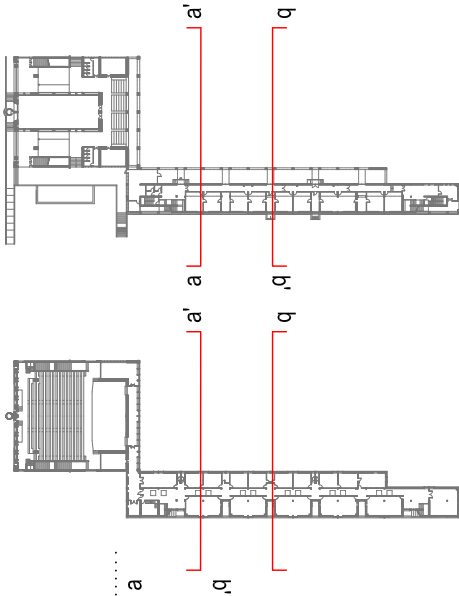




sezione a-a'



sezione b-b'



Gli uffici, spazi, percorsi interni, luce e impianti



LEGENDA

- 1. Piazza XV gennaio (nuova configurazione)
- 2. Piazza Caduti di Nassirya (nuova configurazione)
- 3. Piazza del Municipio (progetto)
- 4. Municipio
- 5. Albergo (Progetto di sviluppo per il centro urbano di Oswald Mathias Ungers)
- 6. Casa Pirrello, Franco Purini Laura Thermes
- A. Fontana. Nino Mustica
- B. Pannello in ceramica. Seman Khaled
- C. Torre Civica. Alessandro Mendini
- D. Oedipus rex "Città di Tebe". Pietro Consagra
- E. "Città del sole". Mimmo Rotella



A



B



C

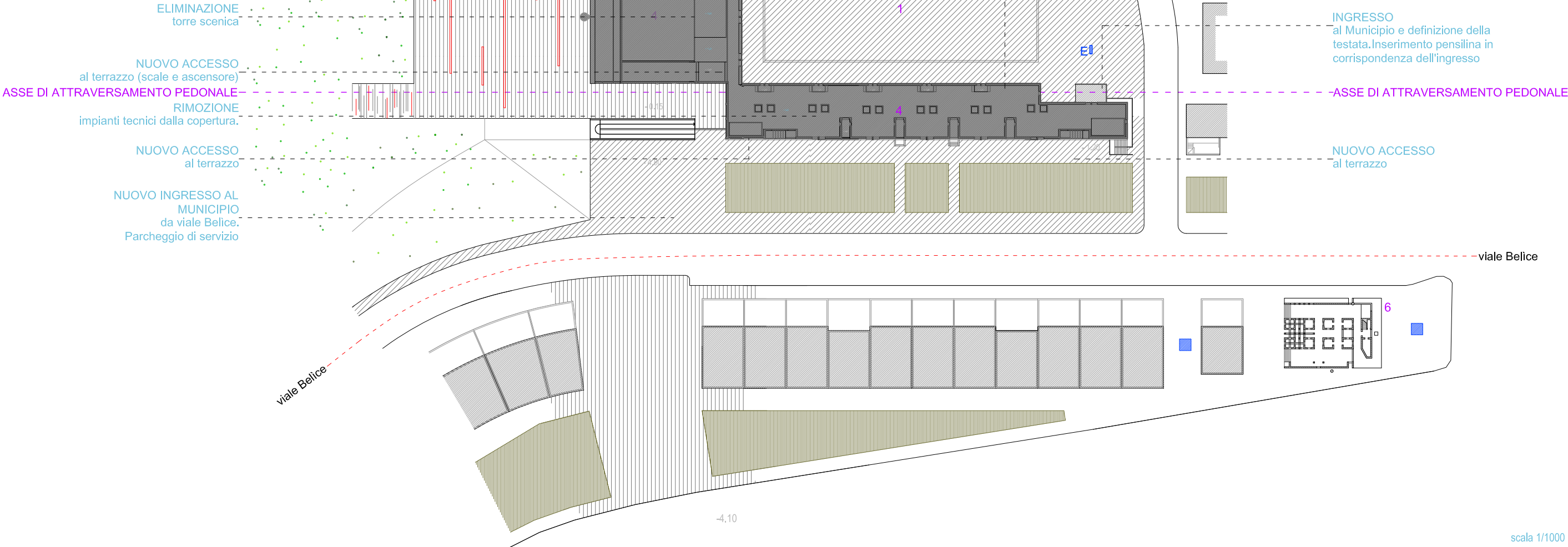


D

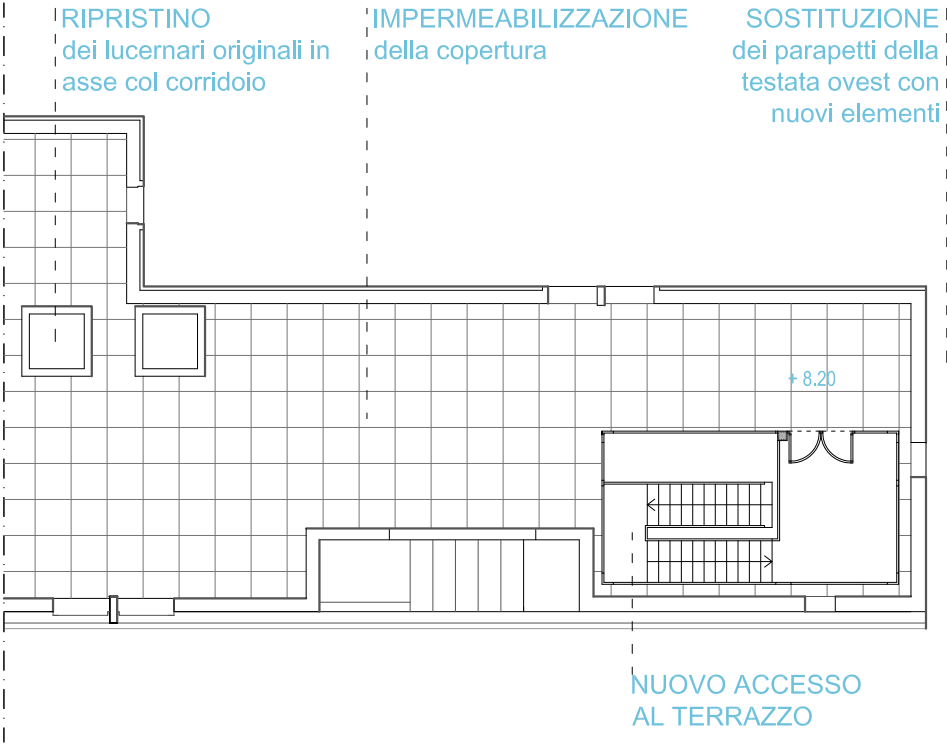
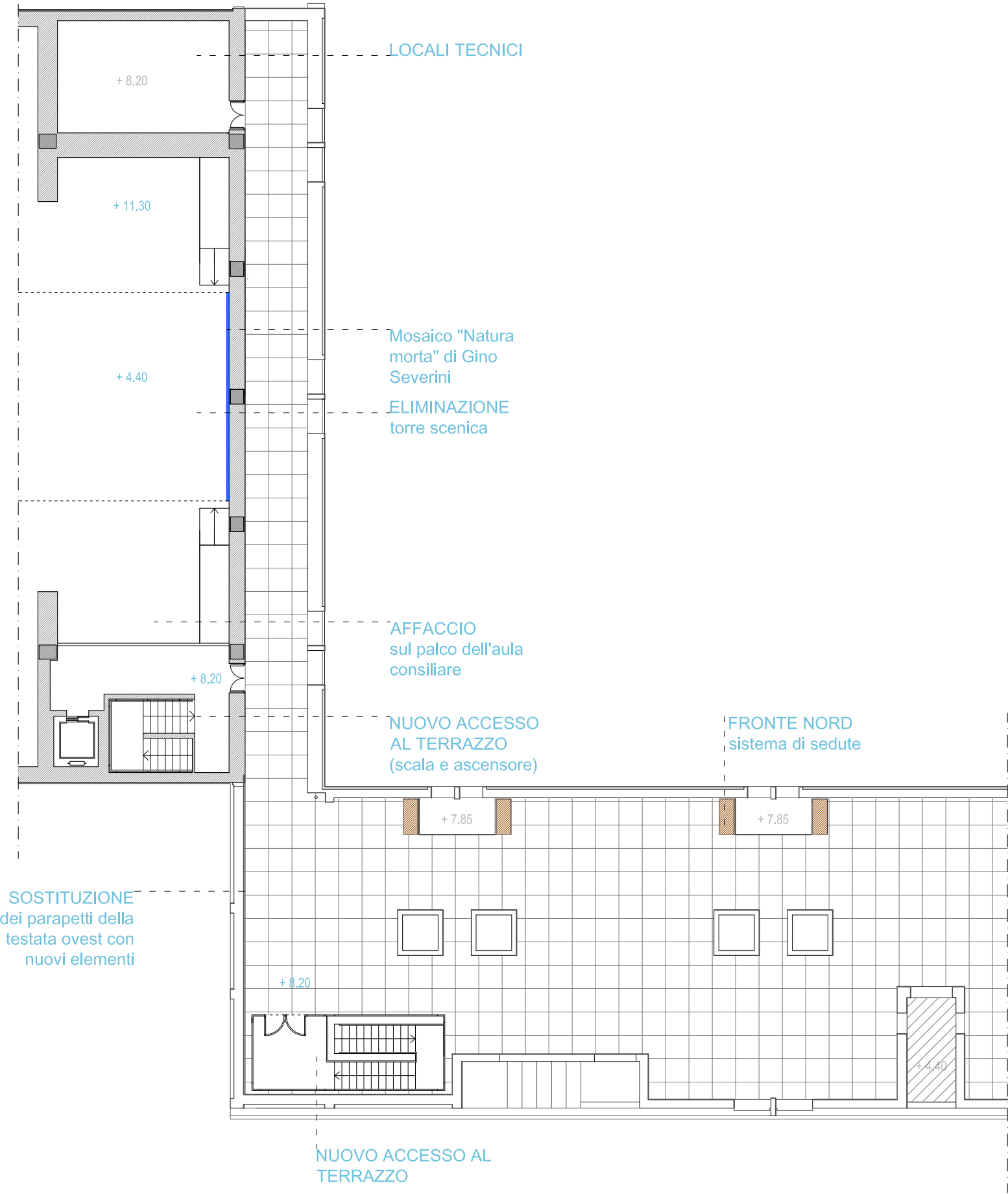


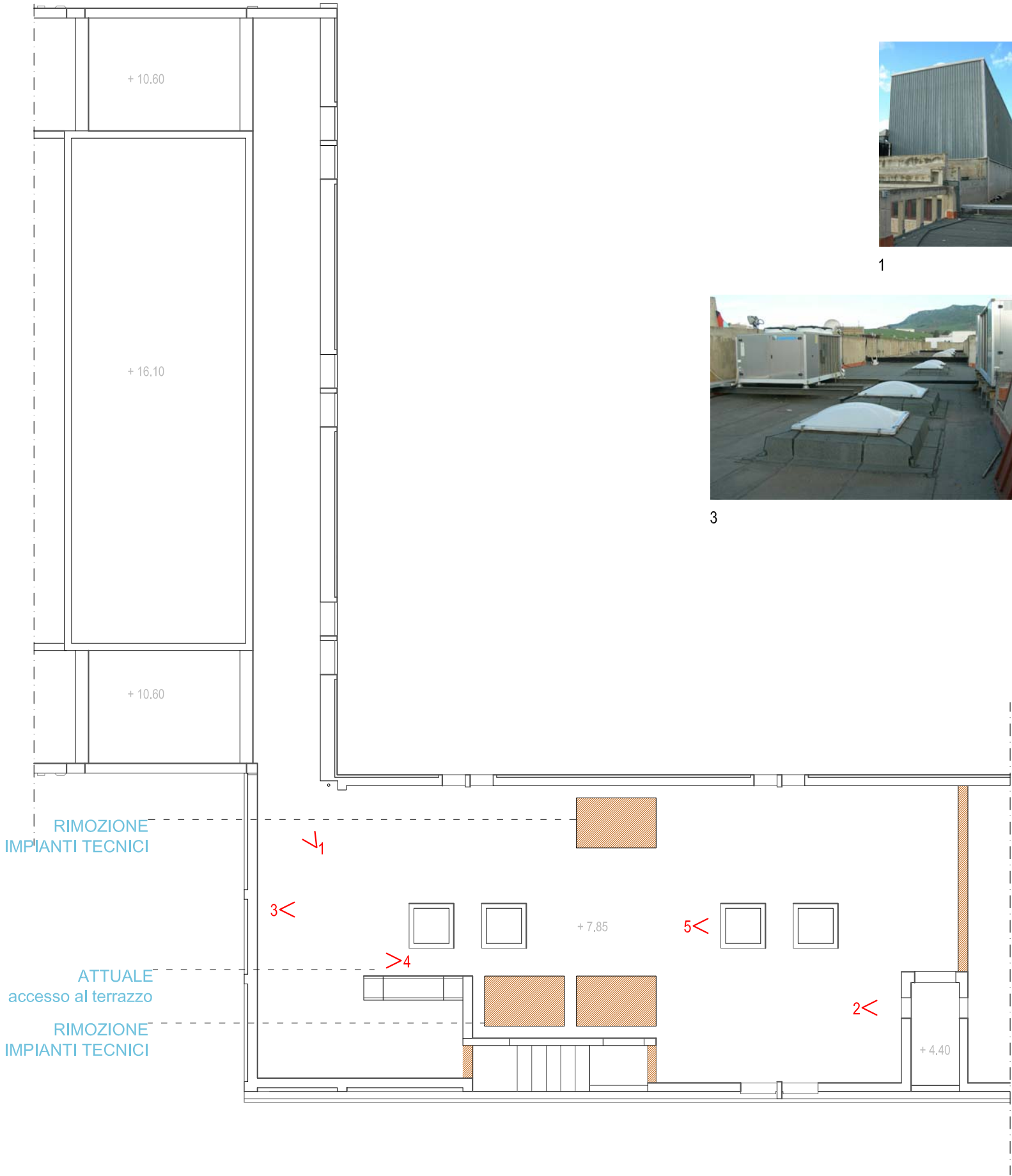
E

Il recupero delle coperture



scala 1/1000





1



2



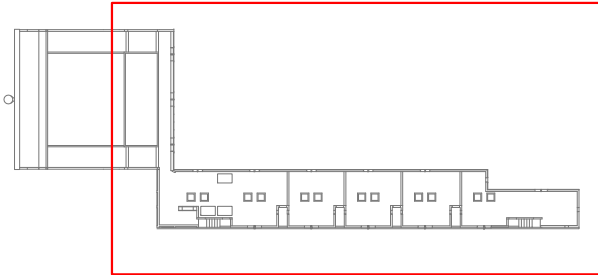
3



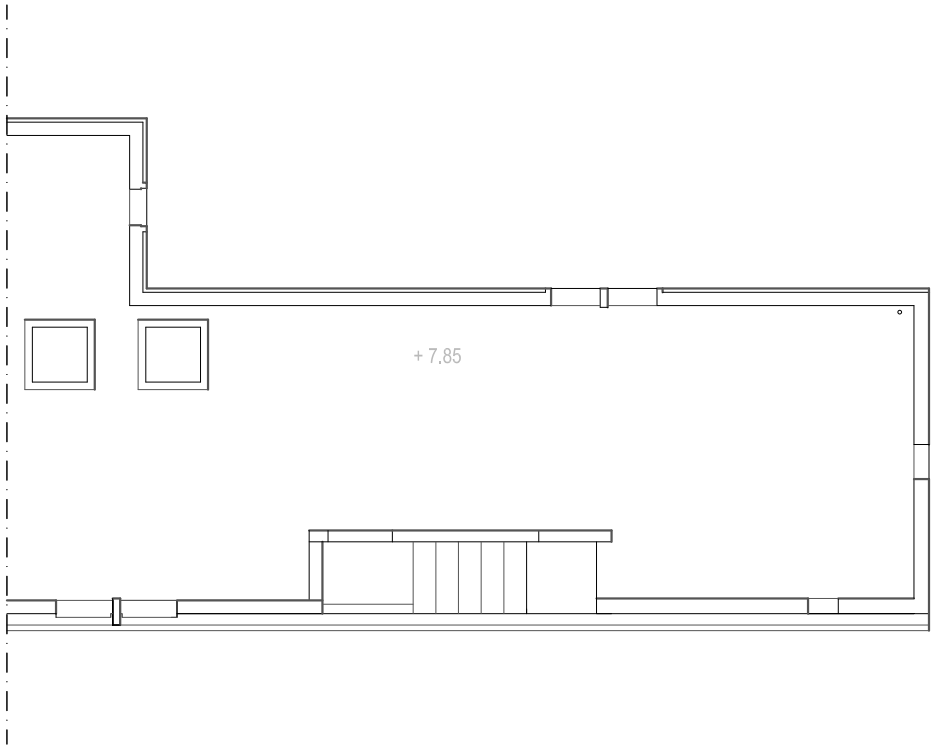
4



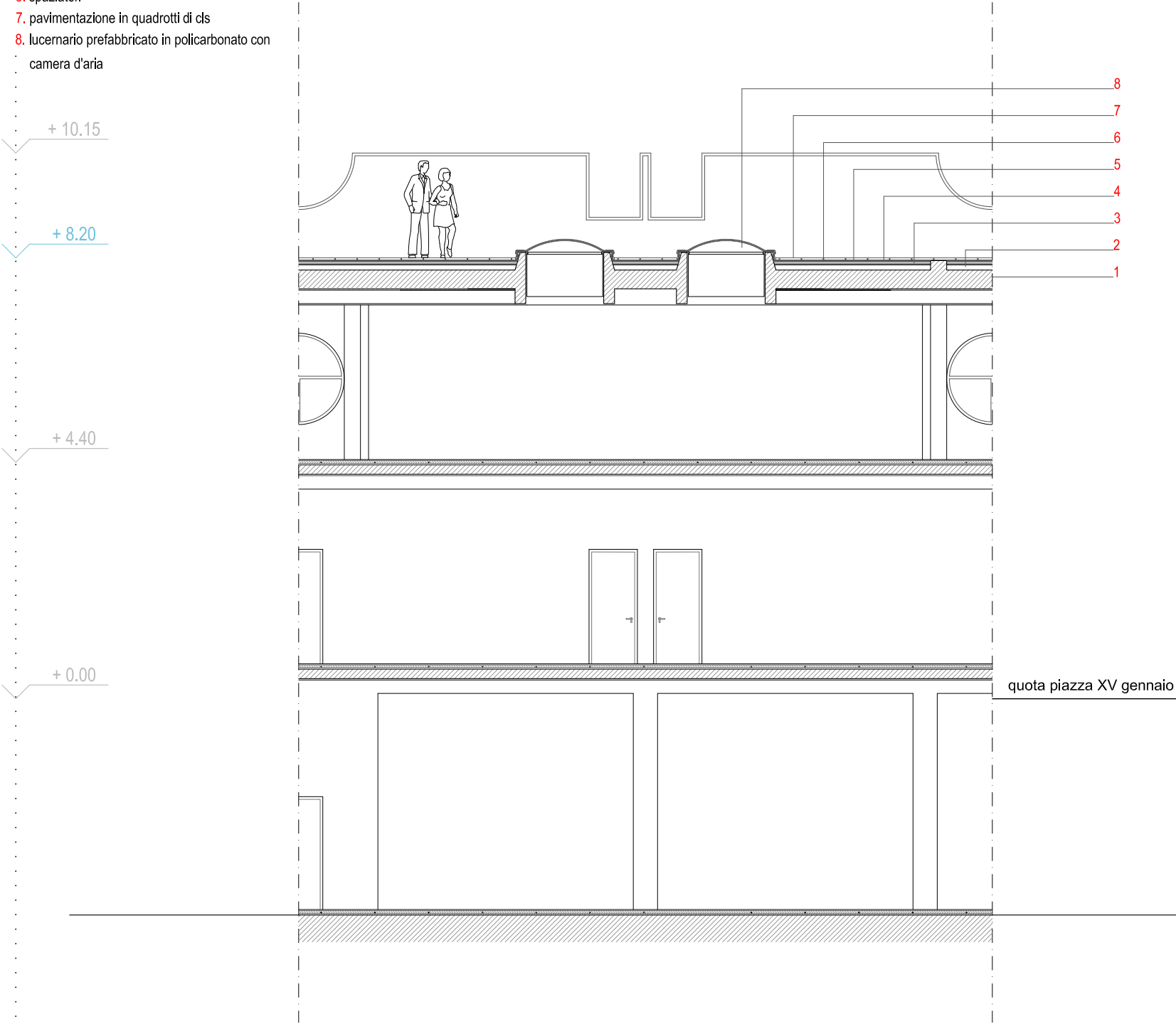
5



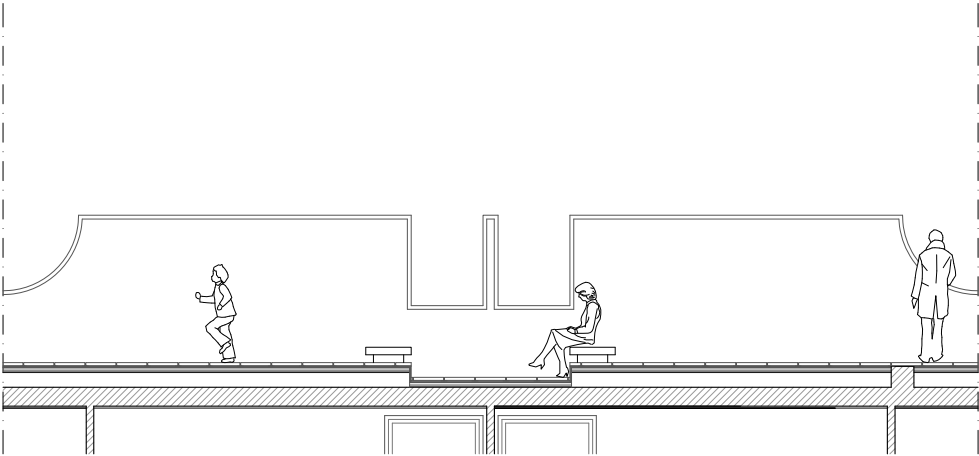
Il recupero delle coperture



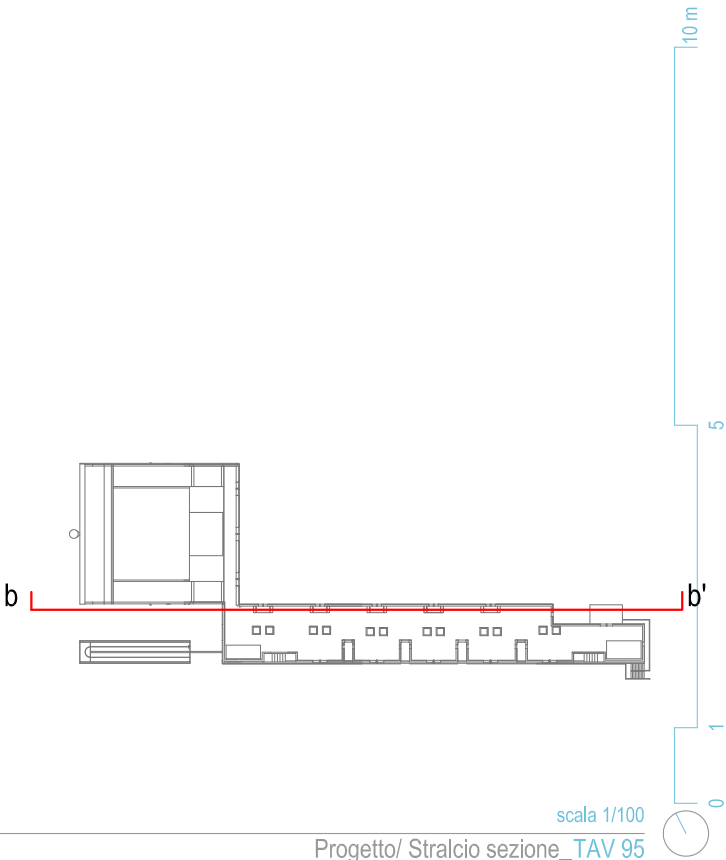
- LEGENDA
- 1. solaio di copertura
 - 2. massetto delle pendenze
 - 3. manto impermeabilizzante
 - 4. isolante
 - 5. membrana traspirante al vapore d'acqua
 - 6. spaziatori
 - 7. pavimentazione in quadrotti di cls
 - 8. lucernario prefabbricato in policarbonato con camera d'aria



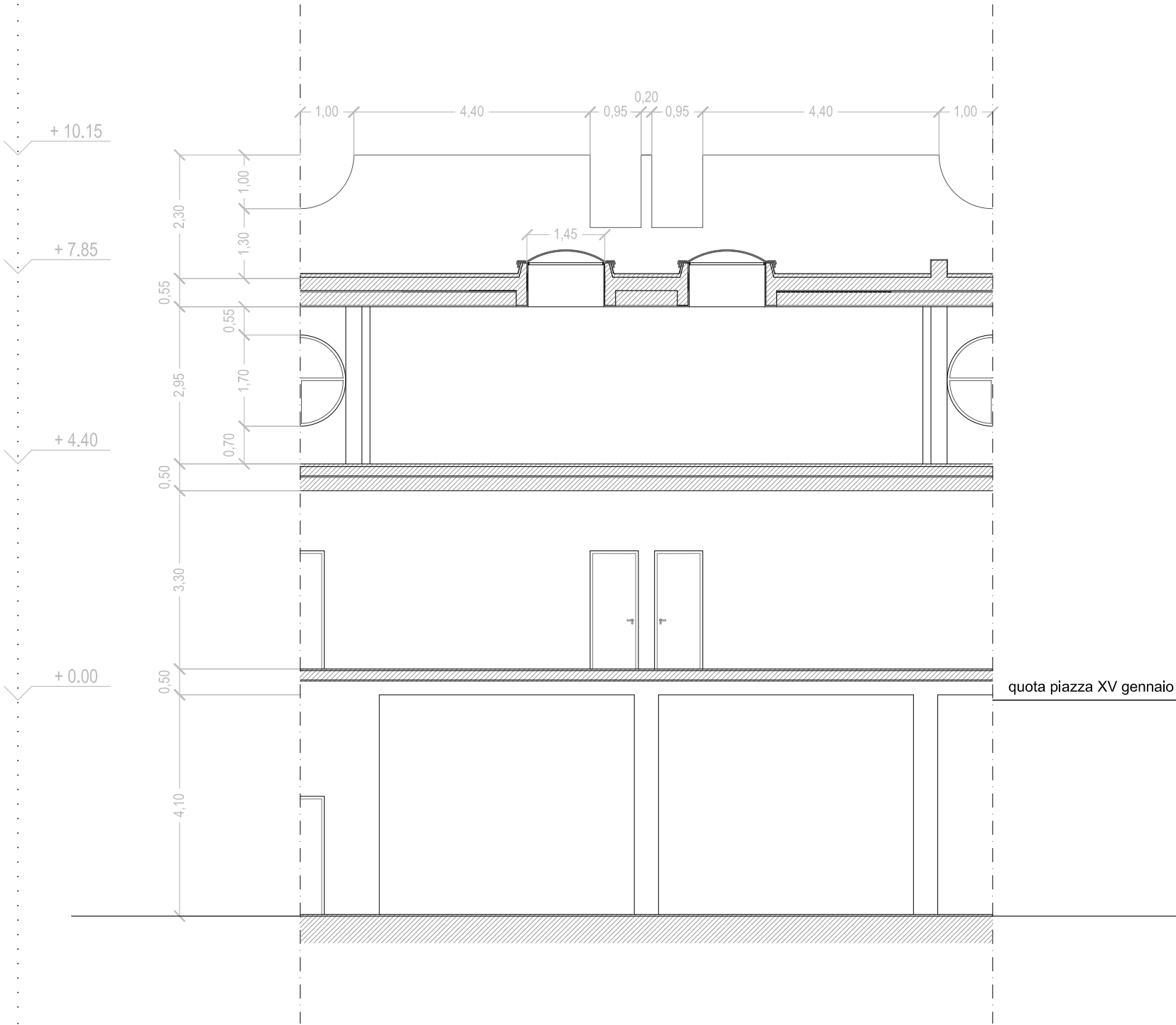
sezione a-a'



stralcio sezione b-b'



Il recupero delle coperture



sezione a-a'

